



VASOS COMUNICANTES

Revista de ACE Traductores



Primavera 2023 – número 65



VASOS COMUNICANTES es la revista de [ACE Traductores](#). Surgió en 1993 como revista en papel con el deseo de ofrecer a todos los interesados la oportunidad de exponer sus investigaciones, reflexiones y experiencias sobre la traducción, así como respaldar a ACE Traductores promoviendo las actividades e iniciativas que contribuyan a la mejora de la situación laboral y profesional de los traductores, al debate y a la reflexión sobre la traducción y al reconocimiento de la importancia cultural de la figura del traductor.

ISSN: 2174-9310

Quienes deseen publicar en la revista pueden ponerse en contacto con los directores en vasoscomunicantes@acett.org

Las normas de presentación de artículos se pueden descargar [aquí](#).

VASOS COMUNICANTES no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores, que no representan a la revista ni a ACE Traductores.

Derechos de autor: los textos publicados en VASOS COMUNICANTES están sujetos a una licencia de Creative Commons según la cual pueden copiarse, distribuirse y comunicarse públicamente siempre que se haga referencia a la fuente y el autor.

ACE Traductores

Casa del Lector

Paseo de la Chopera, 14. 28045 Madrid

914 462 961/ 912 061 710

lamorada@acett.org

vasoscomunicantes@acett.org

ÍNDICE

EDITORIAL.....	7
«Sueñan los lectores con traducciones mecánicas», de Arturo Peral.....	7
ARTÍCULOS.....	9
«Babel al revés», de Lucas Martí Domken.....	9
«En torno a la gestión de proyectos de traducción», de Irene Fuentes-Pérez	11
«The chronicles, Crossing Border y Vertalersfabriek: una experiencia única para los traductores de neerlandés», de Irene de la Torre Perelló.....	18
«Hace cuarenta años», de María Teresa Gallego Urrutia.....	22
«El festival LEA y sus premios a la traducción», de Michalis Klapakis	26
«Traducción, colonialismo y política: el poder del traductor», de Tana Oshima.....	29
«Traducir con -e a une autore no binarie», de Elena Martínez Ramos	35
«Leer con ojos nuevos», de Nuria Barrios.....	42
«Festival del cómic de Angoulême: experiencia de una traductora», de Inés Sánchez Mesonero	47
«A propósito de <i>skeleton weeds</i> », de Pedro Pérez Prieto.....	51
«Dos doblajes de <i>Sabrina</i> », de Ricardo Bada	56
ENTREVISTAS	61
Del amigo el consejo: Carlos Fortea	61
El traductor entrevista al autor: conversación entre Matt Madden y Carlos Mayor.....	63
Lingüística... ¿forense? Quiénes son esos detectives de la lengua, Icíar Alonso y Sheila Queralt.....	76
NOVEDADES TRADUCIDAS	81
Raquel Duato García: <i>Stephen, el héroe</i> , de James Joyce	81
Inés Sánchez Mesonero: <i>Dulce de leche</i> , de Miguel Vila	82
Rosa Pérez: <i>Quédate conmigo</i> , de Elizabeth Strout.....	85

Cecilia Fernández Santomé: <i>Élise o la vida de verdad</i> , de Claire Etcherelli	86
Irene de la Torre: <i>Cuerpos de luz</i> , de Jennifer Down	88
TEXTOS TRADUCIDOS.....	90
Tercer premio del IV Premio de traducción universitaria «Valentín García Yebra», de Marta Bernal Robles	90
Día mundial del libro y del derecho de autor 2023: Lectura de «El misterio de la casa adosada», de Edith Nesbit	98
NOSOTROS	103
Directores.....	¡Error! Marcador no definido.
Consejo de redacción	¡Error! Marcador no definido.
Corrección.....	¡Error! Marcador no definido.5
Maquetación	¡Error! Marcador no definido.

EDITORIAL

SUEÑAN LOS LECTORES CON TRADUCCIONES MECÁNICAS

Empezamos el número 65 de VASOS COMUNICANTES después de un número de invierno en el que hemos publicado textos procedentes de ceremonias de entrega de dos premios de traducción (el discurso de [Joaquín Fernández-Valdés](#), último [Premio Esther Benítez](#), así como el de [Carlos Mayor](#) al recibir el [Premio Antifaz](#)) y varias [entrevistas](#). El número 64 tiene un carácter muy humano: leemos sobre la satisfacción que reporta el trabajo bien hecho, el reconocimiento de la labor del traductor y la experiencia de nuestros colegas, tanto los galardonados como los entrevistados.

Sin embargo, se diría que el tema estrella de la traducción este año no es tan humano: la inteligencia artificial y su impacto en nuestra actividad profesional parecen abrirse paso a través de los medios y van generando debates cuyo tono oscila entre el optimismo y el pesimismo. Encontramos, por ejemplo, el testimonio de una [editorial sueca](#) que presume de haber publicado ya textos traducidos mediante inteligencia artificial. En el extremo opuesto, leemos un [manifiesto](#) de la [ATLF](#) y la [ATLAS](#) que alerta sobre los peligros de la IA, particularmente por el riesgo de que una profesión ya de por sí precaria se vea todavía más castigada.

Hasta hace poco, la traducción editorial se ha sentido fuera del alcance de la IA. De hecho, los resultados a los que llegó el [Observatoire de la Traduction Automatique](#) parecían apoyar esta sensación de seguridad: los textos traducidos con estos programas eran de una calidad tan discutible que parecía poco probable su uso en el mercado editorial. No obstante, los avances de la traducción automática (como DeepL) y de los chat conversacionales (como ChatGPT) son tan impresionantes que resulta una ingenuidad pensar que no nos van a afectar. De hecho, en otros ámbitos de la traducción, el uso de la IA ya es una realidad. No hay más que ver el [manifiesto](#) de la [AVTEurope](#), en el que, a través de sus sensatas propuestas para el ámbito audiovisual, se entrevé un panorama

desalentador de traductores obligados por las prisas de las empresas de contenidos audiovisuales a trabajar en la posesición de textos generados por programas informáticos con resultados que, a pesar de la intervención humana, no alcanzaban a veces los mínimos de calidad exigibles.

En el ámbito de la cultura, hay que tener en cuenta, además, la cuestión de la autoría. ¿Seguiremos siendo autores del texto traducido si nuestra labor se ha limitado a revisar un texto generado por un algoritmo? ¿Podremos exigir respeto a nuestra naturaleza de autores si nuestra tarea se reduce a la posesición?

La IA es una realidad que ni va a desaparecer ni va a mantenerse al margen de los libros. Nos conviene, por tanto, analizar su implantación en otros ámbitos profesionales y sopesar el impacto que su uso puede tener en la calidad de los libros que se van a editar, en el acto de verter un mensaje de una lengua a otra y en la definición misma de nuestra profesión. Pero dejemos los sueños automáticos y volvamos a los sueños humanos, que algunas veces se hacen realidad: la [ACE](#) y la [CEGAL](#) han firmado un [convenio](#) para que los autores puedan acceder a los datos de difusión de sus obras sin pasar por las editoriales. Esta [noticia](#), que hace años habría parecido imposible, nos recuerda que todavía hay margen para mejorar las cosas. Sigamos, pues, imaginando avances y haciéndolos realidad.

[Arturo Peral](#)

Codirector de VASOS COMUNICANTES

ARTÍCULOS

BABEL AL REVÉS

Lucas Martí Domken

Puente entre dos culturas, crisol o alquimista que transmuta los metales lingüísticos e invoca una nueva materia, humilde artesano, ebanista que trabaja las palabras como filigranas, o hilandera que anuda dos caras particulares del prisma de la percepción... El traductor es una metáfora; como lo es también la propia razón de su existencia, ¿pues no nace como redentor de un ancestral desvío? ¿No es el retoño de la Torre de Babel, aquella construcción sabotada sin piedad y con la que los humanos aspiraban a llegar a Dios y, tal vez, suplantarlo?

La confusión de lenguas se entendió, por lo tanto, como una condena, la venganza del Todopoderoso por la ambición desmedida de sus hijos. Babel representa un retroceso respecto a un origen humano lleno de sed de conocimiento y hermandad. Desde entonces, diseminados por la faz de la Tierra, presos de la tiránica geografía, solo *traducimos*, solo recogemos menesterosos fragmentos del saber, mendrugos de sabiduría, esquirlas de un espejo roto en las que cada pueblo se lee ensimismado, *dándose lengua*.

No obstante, el originario impulso subversivo perdura y, lo sepamos o no, cada día nos esforzamos por entrecruzar esas costuras desgarradas por el recelo de un Dios que sabe que nunca estará a salvo, que teme (porque desea) que sus criaturas superen al creador, y que dijo: «Si esto no es más que el comienzo de su actividad, nada de lo que decidan hacer les resultará imposible».

Retroceso, caída, disgregación... ¿No se trata de palabras esencialmente negativas? ¿Su uso no implica una concepción insatisfecha y frustrada de la realidad? ¿Cuál es entonces el empeño del traductor? ¿Por qué se esfuerza en juntar mundos que van a la deriva y que, como muestra la ley de la termodinámica, nunca recuperarán su unidad, ese instante en que el ser humano estuvo a punto de tocar el cielo?

Y es que tal vez planteemos el mito desde una perspectiva equivocada, es decir: ¿y si nosotros jamás subimos hasta Dios, sino que Dios construyó Babel al revés, hacia abajo, en una espiral creciente de diseminación? ¿No nos hallamos en un remolino que se ensancha irremediabilmente, pero que se traza en una línea conectada al origen? Ese hilo carga con un mismo sentido a través de la historia, y la sensibilidad del traductor radica en estirar los brazos, asir las hilachas dispersas e intentar recomponerlas.

En ese sentido, el traductor también es un Sísifo: su labor no tiene fin. El traductor se deja atravesar por ese hilo que no conoce palabras, pero que las necesita, es un palpito de sentido que navega la historia, disparado a la eternidad, perdido en ella, astillándose sin control; y en un acto de mundana colaboración, reúne lo experimentado e imaginado por un pueblo con lo ignorado por el otro; a este último le entrega una réplica minúscula y deformada del espejo del *otro*.

El traductor —figura que no necesariamente traduce libros— no es solo un sabueso de la unidad del pensamiento, sino también un conjurado, alguien que recuerda que hubo un principio y se empeña en remontarse hasta él. ¿Por qué? Porque intuye que este principio es *traducible*. ¿Pero es un parche? Por supuesto, y una hebra, y un zurcido. Y por muy lejos que, en su caída, se halle de la lengua primigenia, tocar el cielo solo es cuestión de ser fiel al origen.

Lucas Martí Domken es licenciado en economía en la Universidad Pompeu Fabra y traductor de alemán y de inglés. Ha traducido la novela *Noche de fuego* (Acantilado, 2019), de Colin Thubron, una selección de aforismos y cartas inéditas del pensador alemán G. C. Lichtenberg, *Sobre el poder del amor* (Pretextos, 2021), y la colección de ensayos en torno a la obra de la pensadora feminista Eve Sedgwick, *Leer a Sedgwick* (Traficantes de sueño, 2022). También ha colaborado en el libro coral *Pedir la luna, una reflexión colectiva sobre la traducción* (Enclave, 2019), y ha prologado el libro *Erótica del C-19* (Huerga y Fierro, 2020). Ha colaborado en la revista digital Hänsel i Gretel, y actualmente, aparte de escribir poesía y ensayos breves, está enfrascado en la traducción de un libro de entrevistas al pensador afroamericano Cornel West. Entre 2011 y 2016 vivió en China (Hunan), donde dio clases de español.

EN TORNO A LA GESTIÓN DE PROYECTOS DE TRADUCCIÓN

Irene Fuentes-Pérez

En los últimos veinte años, gracias al avance de las nuevas tecnologías y a la globalización, la traducción ha dejado de ser un trabajo de carácter puramente autónomo para convertirse en una red de trabajo y en una fábrica de traducciones. Cada vez resuenan más las palabras «gestión de proyectos de traducción» en los simposios y congresos de nuestro ámbito y es nuestra intención divulgar y dar a conocer la figura del gestor de proyectos de traducción; una nueva profesión que ha llegado para quedarse.

Que el sector de la traducción evoluciona conforme al avance de las tecnologías es un hecho que no podemos negar ninguno de los profesionales que conformamos esta industria. Hasta hace poco más de treinta años, la realidad de nuestra profesión era la del autónomo que trabajaba solo, en su despacho, detrás de una pila de diccionarios y de notas escritas a mano con bolígrafo (Rico Pérez, 2002). A día de hoy, esta imagen todavía resuena en las cabezas de aquellas personas ajenas al mundo de la traducción, pero lo cierto es que la realidad de nuestro sector dista mucho de esta imagen solitaria e individual.

Si bien es cierto que la figura del traductor autónomo continúa gozando de popularidad como salida profesional en la actualidad, de unos años a esta parte hemos sido testigos de cómo han ido proliferando distintos perfiles dentro del sector —más allá del traductor o del intérprete—, como el maquetador, el poseditor, el *copywriter* y, sin ir más lejos, la figura que nos ocupa hoy: el gestor de proyectos de traducción, una «nueva» profesión que ha llegado para quedarse.

Es importante hacer hincapié en las comillas de la palabra «nueva» porque, aunque es cierto que la gestión de proyectos ha existido desde los albores de la humanidad (véase la construcción de la Necrópolis de Guiza, los viajes de Cristóbal Colón en pos del nuevo mundo o la construcción de la Gran Muralla china, por citar algunos ejemplos), la gestión de proyectos no se consolida como disciplina hasta la década de 1950 (Wallace, 2014). En sus primeros treinta años de andadura, la gestión de proyectos se aplicaba principalmente a

empresas del sector industrial, manufacturero o automovilístico (Plaza-Lara, 2018; Seymour y Hussein, 2014). De hecho, en el caso de España, no es hasta la década de 1990 que surgen los primeros gestores de proyectos de traducción en el seno de las agencias de traducción. En esta época, se experimenta un crecimiento exponencial en la demanda global de los servicios de traducción a causa de la industrialización, del establecimiento de Internet a nivel mundial y, por tanto, de la necesidad de una comunicación masiva y constante. Existe, entonces, la urgencia de traducir en grandes volúmenes y a un mayor número de idiomas y, sobre todo, de manera ágil y veloz, lo que supuso el punto de partida de las mencionadas agencias de traducción (Rico Pérez, 2021). Hasta ese momento, la práctica habitual en el sector de la traducción era que el propio traductor autónomo, cuando recibía el encargo de un cliente habitual que le pedía un servicio con una combinación lingüística con la que el traductor no trabajaba, se ponía en contacto con un colega de profesión y le derivaba el trabajo a ese segundo profesional. En cierto modo, se podría decir que era similar a una microgestión de proyectos, aunque el panorama cambió por completo con la introducción de las nuevas tecnologías, como las memorias de traducción, la traducción automática y los sistemas de gestión de proyectos, que impulsaron la creación de las agencias de traducción.

En una agencia de traducción, se ofrece al cliente todo tipo de servicios lingüísticos; desde los más tradicionales, como la traducción o la interpretación, hasta los más recientes en el sector, como la localización, la posedición y la transcreación, que se están incorporando en nuestro país de manera paulatina. La práctica habitual en una agencia es que no se cuente con profesionales lingüísticos en plantilla (es decir, contratados directamente por la propia agencia), sino que, en su lugar, se opta por externalizar estos servicios y subcontratar a otros profesionales autónomos, ya sean individuales *freelance* (traductores, intérpretes, maquetadores, etc.) u otras agencias de traducción. Precisamente, es en este proceso de externalización de servicios lingüísticos donde se enmarca el gestor de proyectos, la persona responsable de supervisar y controlar todo el proceso, desde que el cliente solicita el encargo hasta que se le hace la entrega del mismo (Jáñez, 2020).

Para entender cuáles son las tareas que debe llevar a cabo un gestor de proyectos, es importante tener en cuenta los distintos puntos del proceso. En primer lugar, lo habitual es que el cliente escriba un correo electrónico a la agencia y le pida un servicio lingüístico; por ejemplo, una traducción de un documento técnico redactado en inglés que debe ser

traducido al español. En este caso, el cliente solo solicita traducción y control de calidad, sin revisión por un segundo lingüista. Si se trata de un cliente habitual, que cuenta con tarifas cerradas con la agencia y con la que mantiene una relación profesional de varios años, el cliente no solicitará presupuesto. Por el contrario, con clientes nuevos o que, en su defecto, aprueben el encargo en función del coste, se deberá preparar un presupuesto para cada uno de los encargos solicitados. En función del tamaño de la empresa, este presupuesto lo elaborará el propio gestor de proyectos (en agencias más pequeñas) o el Departamento de Ventas/Presupuestos (en agencias de mayor tamaño). Una vez el proyecto esté aprobado por parte del cliente, el gestor de proyectos deberá seguir varios pasos dentro del proceso:

— Confirmar la fecha de entrega final con el cliente. Aunque parece evidente, es fundamental que el gestor de proyectos sepa en firme cuándo debe entregar el proyecto para evitar malentendidos con el lingüista y el cliente. Es fundamental que la comunicación sea abierta, clara y constante para que todas las partes estén en la misma página.

— Preparar el archivo, si fuera necesario, para que todo el contenido del documento original se importe correctamente en la herramienta de traducción asistida por ordenador (TAO).

— Asignar el lingüista en función de la especialidad del proyecto, la combinación de idiomas, el margen de beneficios de la empresa que se desea conseguir y el presupuesto con el que partimos. Por ejemplo, pongamos por caso que la traducción no llega a 200 palabras. En este caso, es probable que la agencia estime que, por este encargo, cobrará un mínimo de 50 € al cliente. Si deseamos respetar un margen de beneficios del 30 % sobre el coste para la agencia, debemos escoger un lingüista de nuestra base de datos que no cobre más de 35 € por el servicio.

— Una vez asignado el lingüista (será un único lingüista, ya que solo hay traducción y control de calidad contratados en el ejemplo del que partimos), se confirma su fecha de entrega y lo habitual es que entregue con el tiempo de antelación suficiente para que el gestor de proyectos pueda realizar el control de calidad con cierto margen por si surge algún imprevisto o si hay que realizar modificaciones en el documento antes de su entrega al cliente.

— Preparar el documento en la herramienta TAO que utilice la agencia. En este punto, se debe incluir la memoria de traducción y el glosario terminológico del cliente. En los casos en que el cliente es un habitual de la agencia, lo normal es que cuente con memorias de traducción y glosarios en las combinaciones lingüísticas que suele solicitar. Para clientes nuevos, se crea una memoria de traducción por combinación de idiomas y, si el cliente los solicita, los glosarios terminológicos correspondientes.

— Crear el paquete de proyecto en la herramienta TAO y subirlo al sistema de gestión de proyectos de traducción informatizado (o TMS, *Translation Management System*, según sus siglas en inglés). El TMS es la herramienta de trabajo por excelencia del gestor de proyectos y es la que, a su vez, permite automatizar todo el proceso. De esta forma, el gestor asigna el lingüista en el TMS, establece las fechas de entrega en cada uno de los pasos (traducción, control de calidad, entrega), introduce las instrucciones del encargo para que el lingüista las tenga en cuenta a la hora de traducir y le hace llegar el paquete de proyecto que ha creado en la herramienta TAO; todo esto a través del sistema de gestión de proyectos. Con esta herramienta, la gestión del tiempo se optimiza en gran medida y permite al gestor manejar varios encargos al mismo tiempo.

— Asegurarse de que no surgen imprevistos durante el proceso de traducción y mantener una comunicación constante con el lingüista y/o el cliente. En algunas ocasiones, es probable que el lingüista tenga dudas sobre un término o solicite más contexto o referencias, por lo que el gestor deberá ponerse en contacto con el cliente para intentar resolver estas cuestiones. Del mismo modo, es posible que el cliente, una vez iniciado el proceso de traducción, pida modificar parte del texto, por lo que el gestor deberá avisar al lingüista, parar inmediatamente el proceso y volver a iniciarlo una vez se reciba el documento final. En el mejor de los casos, el proceso se da sin imprevistos, aunque la realidad es que en muchos encargos suele suceder lo contrario. Por ello, una de las habilidades blandas con las que debe contar el gestor es la capacidad de adaptación.

— Una vez finalizado el proceso de traducción, el gestor de proyectos deberá llevar a cabo un control de calidad. Aunque este control varía en función de la agencia de traducción, los pasos que se llevan a cabo deben garantizar que no haya omisión de información en el documento traducido, que no se haya cambiado el mensaje con respecto al original (por ejemplo, que no se haya cambiado «35» por «25» en el documento traducido) y, sobre todo,

que no haya errores ortográficos, gramaticales y ortotipográficos —ni de ningún otro tipo— en el texto traducido. Como bien indica Jáñez (2020), la función principal de un gestor de proyectos es conseguir que el cliente esté contento en todo momento, pero, sobre todo, con el resultado final.

— Entregar el documento al cliente a través de correo electrónico en el formato que haya solicitado. Para documentos pesados que no se puedan enviar a través del correo, la agencia suele contar con servicios de transferencia de archivos informáticos de pago (gratuitos para el cliente), por lo que la entrega siempre está asegurada, de un modo u otro. De hecho, hay clientes que prefieren recoger en mano en la propia agencia o, si necesitan una copia física de las traducciones, como sucede con algunas traducciones juradas, la agencia suele tener cerradas tarifas de entrega con distintos servicios de mensajería.

— Tras haber realizado la entrega, muchos clientes envían comentarios sobre la traducción. No son necesariamente negativos, sino que los hay que felicitan a la agencia, al lingüista o que avisan de que han cambiado un término traducido por otro. En los casos en los que se hacen cambios de preferencia terminológica, el gestor de proyectos los debe actualizar en la memoria de traducción y en el glosario del cliente para futuros encargos.

— Cuando el cliente termina la comunicación de su lado, el gestor de proyectos cierra el encargo en el TMS y archiva el hilo de correos, así como el proyecto en la carpeta compartida del ordenador. De nuevo, este paso es diferente en cada agencia, pero siempre conviene guardar y archivar tanto el proyecto como la comunicación de forma informatizada durante un tiempo determinado.

Como comentábamos anteriormente, los encargos pueden ser de muchos tipos y servicios, y la traducción editorial no es excepción en la gestión de proyectos. En una ocasión, uno de nuestros clientes nos solicitó la traducción al español de España de un libro escrito en alemán que trataba sobre razas de perro y sus particularidades. En estos casos, siempre recomendamos al cliente contar con los servicios de un único traductor, ya que, aunque los plazos de entrega sean más espaciados, se garantiza una coherencia y una cohesión completas a lo largo de todo el libro. Se gestiona como el resto de los proyectos, pero es habitual que el cliente quiera entregas parciales por capítulos, por lo que el gestor debe tener en cuenta los plazos establecidos con el cliente. Asimismo, también es posible que el

cliente establezca un límite de caracteres, ya que no desean que el libro supere un número concreto de páginas. De igual modo, desde gestión de proyectos siempre avisamos al cliente de la posibilidad de un mayor o menor ajuste de caracteres en función del idioma de destino. Por ejemplo, mientras que el inglés es un idioma más «corto» que el español, el alemán y el español son bastante similares en ese sentido. En este proyecto en concreto, cuando terminamos las entregas de todos los capítulos, después de varios meses de trabajo, el cliente quedó tan satisfecho que nos envió una copia impresa del libro traducido a la agencia como muestra de agradecimiento.

Llegados a este punto, conviene señalar que la figura del gestor de proyectos, en tanto que sus funciones, responsabilidades y número de gestores contratados, varía de una agencia a otra. En mi experiencia, aquellas agencias más pequeñas en tamaño (hasta veinte empleados en total, aproximadamente) suelen contar con un único equipo de entre cuatro y seis gestores de proyectos en plantilla, mientras que las grandes agencias (más de doscientos empleados) suelen tener varios equipos de gestores de proyectos, divididos por especialidad (ciencias sociales, farmacéutica, jurídica, etc.) y llegar a tener hasta veinte o treinta gestores de proyectos contratados. Del mismo modo, las agencias más pequeñas suelen contar con menos departamentos, mientras que lo habitual es que las de mayor tamaño tengan varios departamentos diferenciados y con recursos suficientes en cada uno de ellos. Por este motivo, es altamente probable que un gestor de proyectos que trabaje en una agencia familiar deba llevar a cabo más funciones en su día a día que aquel que trabaja en una multinacional. La gestión de proyectos de traducción es una profesión exigente, que, además de una formación en Traducción e Interpretación, requiere de habilidades y conocimientos diversos, aunque lo que sin duda es el mayor reto para este nuevo perfil profesional es gestionar varios proyectos de manera síncrona sin perder calidad en ninguno de ellos.

Sin embargo, no debemos pasar por alto que, al tratarse de un oficio exigente, los gestores de proyectos se enfrentan en su día a día a altos niveles de estrés y, en muchas ocasiones, a una carga de trabajo excesiva. Además, está el hecho de que los descansos en horario laboral son difíciles de respetar, precisamente por la falta de tiempo para llegar a todas sus labores, pero es fundamental, y necesario, que el gestor sea consciente de que los descansos forman parte de su jornada. Desafortunadamente, a lo largo de mi carrera profesional en el sector de la gestión de proyectos, he sido testigo de varios casos de desgaste profesional —

el temido síndrome del trabajador «quemado»—, por lo que conviene recordar que la salud física y mental de uno se debe anteponer siempre.

Así pues, la gestión de proyectos de traducción, que hasta hace poco más de una década era una gran olvidada en el campo de los estudios de Traducción (Dunne y Dunne, 2011), empieza a despertar el interés de investigadores, profesionales y académicos de nuestro sector. Del mismo modo, cada vez son más las agencias de traducción que ofertan vacantes de gestión de proyectos y cada vez son más los estudiantes que prestan atención a las vías alternativas de la Traducción e Interpretación. Nos encontramos ante una nueva oportunidad profesional que, sin duda, ha llegado para quedarse.

Bibliografía

- Dunne, K. J. y Dunne, E. S. (Eds.) (2011). *Translation and Localization Project Management: The Art of the Possible*. John Benjamins.
- Jáñez, M. (2020). [*La figura del gestor de proyectos en la agencia de traducción: entrevista a Joan Corrons i Figa*](#). AETI Oficial.
- Plaza-Lara, C. (2018). [*Las competencias del gestor de proyectos de traducción: análisis de un corpus de anuncios de trabajo*](#). *Meta: Translators' Journal*, 63(2), 510-531.
- Rico Pérez, C. (2002). [*Translation and Project Management*](#). *Translation Journal*, 6(4), 38-52.
- Rico Pérez, C. (2021). *Fundamentos teórico-prácticos para el ejercicio de la traducción*. Comares.
- Seymour, T. y Hussein, S. (2014). [*The History of Project Management*](#). *International Journal of Management & Information Systems (IJMIS)*, 18(4), 233-240.
- Wallace, W. (2014). *Gestión de Proyectos*. Heriot-Watt University.

Irene Fuentes-Pérez es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Alicante y traductora-intérprete jurada de inglés y español desde 2013. Ha sido docente de nuevas tecnologías de traducción en las aulas de la Universidad de Alcalá y de la Universidad Complutense de Madrid. Está finalizando su tesis doctoral en gestión de proyectos de traducción por la Universidad de Alcalá y ha realizado una estancia internacional en la Universidad Carolina de Praga como parte de su investigación. En la actualidad, es coordinadora del Departamento de Gestión de Proyectos en una agencia de traducción ubicada en Madrid.

THE CHRONICLES, CROSSING BORDER Y VERTALERSFABRIEK: UNA EXPERIENCIA ÚNICA PARA LOS TRADUCTORES DE NEERLANDÉS

Irene de la Torre Perelló

Es verano, hace calor, estoy tumbada en la arena de la playa, leyendo. Me incorporo para comprobar el correo electrónico en el móvil, la hora, algún mensaje de mi madre. Abro la bandeja de entrada y veo que me ha escrito alguien que no conozco. Paso la mirada por encima, después lo leo una vez, y una segunda. Efectivamente, es lo que pienso: me han invitado a un festival de literatura en La Haya como traductora de neerlandés a español. Es verano, estoy tumbada en la arena, pero lo he leído atenta, no se me ha escapado nada, he ajustado incluso el brillo de la pantalla, no tenía mucha prisa en irme de allí, de esa playa, pero de repente me gustaría estar en casa, frente al ordenador, para contestar al correo enseguida. Confirmo mi asistencia en cuanto llego.

Todo lo que pasa por nuestra cabeza cuando recibimos mensajes así, todo lo que nos imaginamos que será la experiencia antes de vivirla, es digno de ser escrito, porque nunca coincide con la realidad. Esa primera imagen de lo que será en tu cabeza es precisamente lo que les pidieron que escribieran a los cinco autores participantes del programa de [The Chronicles](#), que formaba parte del festival de música y literatura [Crossing Border](#), celebrado el pasado mes de noviembre de 2022 en La Haya. Estos cinco autores, Sheena Patel (UK), Anne van den Dool (NL), Hanan Faour (NL), Mauk Westerman (NL) y Frida Isberg (IS), escribieron un primer texto antes de asistir al festival y nosotros, sus traductores, los tradujimos. Hannalore Daudeij (NL) tradujo a Sheena Patel del inglés al neerlandés, Bo-Elise Brummelkamp (UK) tradujo a Mauk Westerman del neerlandés al inglés, Laura Molenaar (NL) tradujo a Frida Isberg del islandés al neerlandés, Sofiane Boussahel (FR) tradujo a Hanan Faour del neerlandés al francés, y yo traduje a Anne van den Dool (NL) del neerlandés al español. Todo un equipo.

El mecanismo de *The Chronicles* es muy sencillo: los escritores nos enviaban cinco textos breves, uno de ellos antes del festival, tres durante el festival y el último después. Ellos

tenían 24 horas para escribirlos y nosotros 5 horas para traducirlos. Estas traducciones a contrarreloj las podíamos revisar más adelante antes de su publicación en la web con la ayuda de cinco mentores que nos asignaron a cada uno para trabajar en los textos y, posteriormente, en la última novela publicada de nuestros autores asignados. Han van der Vegt fue el mentor de Hannalore Daudeij, Kristen Gehrman la de Bo-Elise Brummelkamp, Kim Liebrand la de Laura Molenaar, Daniel Cunin el de Sofiane Boussahel y Gonzalo Fernández Gómez el mío. Los cinco textos de los cinco autores y sus respectivas traducciones se pueden leer en la [página web del proyecto](#).

Llego al aeropuerto de Ámsterdam, recibo un mensaje en el móvil de un número que no tengo guardado. Es un chófer que me viene a recoger para llevarme a La Haya. Nadie me había avisado de que iba a tener un chófer, y me parece que todo empieza muy bien. Como se dice en neerlandés: *een goed begin is het halve werk* (si empiezas bien, ya tienes la mitad del trabajo hecho). En el hotel nos espera la organizadora de *The Chronicles*, Anna Eble; nos reunimos un grupo muy internacional entre mentores, escritores y traductores y salimos a cenar. En esa primera cena todos supimos que nos íbamos a llevar bien, que iba a ser un grupo agradable, que se estaban gestando nuevas y duraderas amistades.

Durante el festival todos asistimos a entrevistas a escritores, entregas de premios, conciertos y charlas. *Crossing Border* ofrece un programa muy extenso en el que se combina música con literatura en un mismo espacio: el teatro Korzo. En ese mismo edificio hay salas en las que se celebran conciertos y salas en las que autores o autoras presentan sus obras, ya sea en formato de entrevista o como *performance*. Dentro de la programación del festival también se dedica un espacio a *The Chronicles*, y Jelko Arts nos entrevistó a todos en el escenario. Subimos por parejas y nos permitieron hablar de nuestra forma de trabajar, de la relación con nuestro escritor o escritora, de la importancia de habernos conocido para traducirles mejor, del hecho de que, al haber asistido todos al mismo festival y al haber vivido las mismas experiencias, nos resultaba doblemente sencillo traducirles, porque era algo que nosotros también habíamos vivido, era un espacio por el que también nos habíamos movido, no necesitábamos aclarar dudas sobre ciertos detalles, teníamos la imagen muy clara en nuestra cabeza. Esa experiencia, la de traducir una crónica de algo que yo también había vivido, fue completamente nueva para mí, y me pareció de lo más interesante y enriquecedora.

Termina el fin de semana del festival, nos despedimos de nuestras nuevas amistades, toda la vivencia nos ha dejado un buen sabor de boca, ya ocupa un espacio muy especial en nuestro recuerdo. No ha sido solo lo que hemos aprendido, ha sido mucho más: conversaciones interesantes, personas cercanas, libros firmados y dedicados, inspiración, lecturas, aprendizaje. Todo es un aprendizaje. Pero ahora es el momento de que los escritores vuelvan a sus casas y nos quedemos nosotros, traductores y mentores, en un programa de cinco días organizado por la [Dutch Foundation of Literature](#) y la [Vertalershuis](#) (Casa del traductor) de Ámsterdam, denominado *Vertalersfabriek* (Fábrica de traductores), en el que traductores y mentores trabajamos con un intensivo horario en la traducción de un extracto de la última novela del autor o autora con quien habíamos estado trabajando en *The Chronicles*. Con el escenario de fondo rodeado de canales, esa arquitectura tan característica de Países Bajos, pedaleando la bicicleta que me prestaron, en el barrio de las artes, entre museos y teatros, trabajamos de forma intensiva con nuestros mentores en la biblioteca de la *Dutch Foundation of Literature*. Gonzalo Fernández Gómez me dio las técnicas, trucos y herramientas de las que todavía no disponía, y ni siquiera me daba cuenta de que necesitaba. La traducción es una labor muy solitaria, y es fácil caer en el error de que no necesitas ayuda, de que lo que estás haciendo está bien, porque no tienes a nadie con quien discutirlo o con quien compararlo. Gonzalo no solo trabajó conmigo los textos, hizo mucho más. Me enseñó a mirar de otra manera, desde su perspectiva. Me abrió su forma de trabajar, la manera en la que él ve un texto, me indicó mis aspectos a mejorar, dónde veía que flaqueaba. Me enseñó a enfocar el texto, pero siempre desde esa distancia necesaria en la que no me imponía nada. Quiso hacerme reflexionar y que llegase por mi cuenta a lo que él llegaba. Me enseñó a despegarme aún más del original, a traducir emociones, sensaciones, impactos, escenas, más que palabras. En definitiva, todo lo que se suele tener claro en la teoría pero que es más difícil poner en práctica. Todo es práctica, práctica, práctica. Me enseñó a tener más autonomía, más seguridad, a ver mi traducción como un texto completamente autónomo e independiente, capaz de respirar por su cuenta. A lo largo de mi trayectoria he disfrutado de varias mentorías, pero creo que dependiendo del momento en el que las hagas y en el que te encuentres, algunos aspectos se te quedan más que otros. Con Gonzalo noté que le estaba dando sentido a todo, que le daba unas pinceladas de mejora al cuadro de mi carrera profesional como traductora, que estaba logrando la seguridad de la que no disponía antes. Y soy muy consciente de todo lo que está por llegar, de que toda mi carrera va a ser un aprendizaje constante. El ser capaz de ver esto, para mí, creo que fue el mayor logro de toda esta experiencia.

Pasan los cinco días de residencia, quedan las últimas horas en la biblioteca de la *Dutch Foundation for Literature*. Allí nos han acogido, hemos comido y cenado juntos, nos han ofrecido charlas muy interesantes sobre nuestras opciones en nuestro momento profesional, nos han mostrado todas las ayudas y becas que la *Dutch Foundation for Literature* ofrece a traductores, tanto del neerlandés como al neerlandés, así como las diferentes opciones de formación y de residencias de las que podemos disfrutar. Estoy haciendo la maleta, en la que llevo más libros que ropa, me despido de mi bicicleta, me despido de los canales, de las vías del tren, de mi querida Holanda, de mi querida Ámsterdam. De alguna manera sé que volveré pronto. Me voy con el equipaje cargado de energía, de inspiración. Pienso en mi próxima estancia, en mi próxima residencia, en mi próxima traducción. Vuelvo a Madrid con muchas ganas de continuar. Nunca estaré lo suficientemente agradecida por esta oportunidad.

Gracias a la *Dutch Foundation for Literature* y a Anna Eble, organizadora de *The Chronicles*.

Irene de la Torre (Madrid, 1988) es licenciada en Economía y en Traducción e Interpretación. Desde 2014 es traductora autónoma a tiempo completo, combinando la traducción literaria y editorial con la de todo tipo de textos del neerlandés, inglés, francés y catalán al castellano. En 2017-2019 fue seleccionada para participar en el proyecto europeo *Connecting Emerging Literary Artists* como traductora de neerlandés a castellano, donde tradujo la obra de tres autores holandeses. A raíz de su trabajo como traductora le atrajo la idea de empezar con su propia creación literaria, y actualmente prepara su primera colección de relatos. Ha realizado varios cursos de escritura y ha publicado en revistas de literatura, como *La Gran Belleza*, así como en fanzines, tanto con sus traducciones como con su propia obra.

HACE CUARENTA AÑOS

María Teresa Gallego Urrutia

En 2023, [ACE Traductores](#) cumplirá cuarenta años de su fundación y esta revista cumplirá los treinta años de existencia. Por ese motivo, en 2021 VASOS COMUNICANTES inició la publicación de una [serie de artículos](#) dedicados a la historia reciente de la traducción y de los traductores en España, así como al papel que ha desempeñado ACE Traductores durante estas décadas.

Una crónica de anécdotas me manda hacer Violante... digo... [Carmen Francí](#). Y no me veo en ningún aprieto. La anécdota es lo mío. Lo oficial se me da fatal (y el pareado no es involuntario). Eso sí, mis anécdotas no siempre son de fiar, no me quejo de mi memoria, pero tengo cierta tendencia a volver a escribir a veces el pasado de forma fantástica (e incluso tendenciosa). Pero, en fin, *grosso modo* así empezamos hace cuarenta años.

Lo primero, el contexto (como no podía ser menos en una traductora).

—En 1954, [Consuelo Berges](#) y [Marcela de Juan](#) fundaron [APETI](#), asociación profesional de traductores e intérpretes, para reivindicar la profesión y luchar por sus derechos, a la sazón prácticamente inexistentes.

—Un grupo de escritores encabezados por Ángel María de Lera fundaron en 1976, legalizándose en 1977, la Asociación Colegial de Escritores, después de haber dado a luz la Mutualidad de Escritores. Unos pocos colegas, arrastrados por la indomable fe y voluntad de Lera, dieron vida a la ACE (Asociación Colegial de Escritores) con el único bagaje de su inquebrantable deseo de ser; iniciando su singladura por un proceloso mar lleno de arrecifes, de hostilidad, insolidaridad e indiferencia (cita tomada de la página [web de ACE](#)).

—«En 1983, un grupo de socios de APETI, traductores de literatura, estimando que era menester incidir en la defensa de **los intereses y los derechos** jurídicos, patrimoniales o de cualquier otro tipo de los **traductores de libros**» (cita tomada de la página web de [ACE Traductores](#)) se planteó una nueva asociación centrada prioritariamente en dicho empeño y decidió integrarse en ACE como sección autónoma, pues ACE era una asociación de

autores en cuyo seno debíamos estar ya que esa pertenencia constituía una meridiana proclamación de lo que se quería defender y por lo que había que luchar: el traductor **autor** (de obra derivada). Objetivo que se consiguió en 1987 con la nueva Ley de Propiedad Intelectual. La pertenencia a ACE Traductores, por lo demás, era compatible con la pertenencia a APETI y muchos traductores militaron durante años en ambas asociaciones.

Anécdota *ma non tanto*: El nombre fundacional fue una sigla impronunciable, solo deletreable: SATL (Sección Autónoma de Traductores de Libros). La denominación ACEtt data de 1996.

Anécdota 1: ACE y muchas otras asociaciones (por ejemplo *el Club de Amigos de la Unesco* allá por 1963) en los años finales de la dictadura y los inmediatamente siguientes, hasta la Constitución de 1978, tenían, por supuesto, los fines públicamente proclamados, pero fueron también una forma de aliarse y trabajar y pelear, cultura mediante, por la llegada y el asentamiento de la democracia (traducción a registro coloquial: una panda de rojos, vaya).

Anécdota 2: El nombre familiar para los traductores miembros simultáneamente de APETI y de la nueva asociación fue: *la doble militancia*.

Anécdota 3: La constitución formal de la SATL fue el 16 de noviembre de 1983; antes, en octubre, se había convocado a los socios de APETI en la sede del INLE para ponerlos al tanto del proyecto en marcha... pero... no sé si lo habré soñado, no hay constancia documental de aquello... el caso es que recuerdo una tarde soleada de mayo de aquel año, en un despacho de los altos de la Biblioteca Nacional, en que [Esther Benítez](#) nos reunió a unos cuantos traductores literarios que habíamos recibido en años anteriores el Premio Fray Luis de León para hablarnos de la idea y pedirnos que formásemos el núcleo de la nueva asociación. No recuerdo gran cosa de los actos oficiales del otoño. Para mí, ACEtt será siempre el sol de mayo entrando por las ventanas de aquel ático de la Biblioteca Nacional.

Nos dieron, pues, un despacho en la sede de ACE, que estaba a la sazón en la quinta planta de un edificio con solera de la madrileña y céntrica calle de Sagasta, el número 28 por más señas.

Anécdota 4: Era un piso muy amplio, que tenía un cuartito para la caldera de carbón de la calefacción individual. Como, por descontado, no se encendía, en invierno no hacía ningún calor. Recurríamos a alguna que otra estufa eléctrica en los días más desapacibles.

Anécdota 5: A los porteros no les caíamos muy allá. Opinaban que aquello era un trajín de gente muy variopinta.

Anécdota 6: La secretaria administrativa de ACE, Sacra, tenía un chisconcillo acristalado en el vestíbulo, de cara a la puerta de la calle. Desde allí, entre otras cosas, pulsaba un mando, botón, o lo que fuera, para abrir cuando sonaba el timbre y volvía a teclear afanosamente en su máquina de escribir.

Sub-anécdota: cuando se trasladó la [sede a la calle de Santa Teresa](#) (al mismo piso en que había muerto Zorrilla, por cierto), Sacra tuvo un despacho decente. Era ya tiempo de ordenadores, pero se negó a manejar un ordenador, y la música de fondo siguió siendo, año tras año, la de su máquina escribir (eléctrica ya, por lo demás).

Y así empezamos. La junta se reunía de forma regular una tarde por semana, creo recordar que era los jueves. Y se nos convocaba a reuniones y a las asambleas generales anuales. Había espacio, pues teníamos un salón de actos.

Anécdota 7: No nos hacía ninguna falta en aquellos primeros años el salón de actos. No ya porque hubiera aún pocos socios, sino porque acudían menos, aún. El traductor de literatura seguía siendo una persona aislada. He asistido a asambleas generales en que no pasábamos de una docena de personas, incluyendo en ellas a la junta. Se enviaban circulares, sí, pero... En la década de 1990, la fundación de VASOS COMUNICANTES, la aparición de Internet y la creación de la lista de distribución y de la página web fueron creando inmediatez, vínculos profesionales y personales y cambiando la participación. Y fueron fundamentales las Jornadas de Tarazona, todos los otoños.

Anécdota 8: [las Jornadas de Tarazona](#), amén de un encuentro profesional de mucho peso, que se prolongaba además en el correspondiente número posterior de VASOS COMUNICANTES que recogía las intervenciones, era un fin de semana divertidísimo, donde se pasaba estupendamente e igual se cenaba en amena conversación con [Alberto](#)

[Manguel](#), con [Eduardo Mendoza](#) o con [Guðbergur Bergsson](#) como se montaban jaranas en las habitaciones hasta avanzada la noche (también había quien ligaba, aunque esa es otra historia).

Pero me estoy yendo a años posteriores. Y de lo que se trataba era de dejar memoria del arranque.

Este pretende ser un breve y frívolo ramillete de cosas de la historia con minúscula. La Historia se la dejo a los historiadores, que los tenemos, empezando por Violante... digo... Carmen Francí.

Y no puedo por menos de terminar diciendo que en mi vida hay una serie de puntales felices, sin los cuales no la concibo y por los que doy gracias a diario a la vida: mi familia y mis amigos, mis dos profesiones: la docencia del francés y la traducción de literatura, y... ACE Traductores, antes SATL.

Desde pequeña, [María Teresa Gallego Urrutia](#) supo que de mayor iba a traducir libros franceses. El primer encargo se lo hizo a los 18 años el director de Seix Barral, Joan Petit (y no se llegó a publicar el libro porque lo prohibió la censura de la década de 1960). Sesenta años después, más de 100 autores después, cerca de 300 libros después sabe que acertó de pequeña.

EL FESTIVAL LEA Y SUS PREMIOS A LA TRADUCCIÓN

Michalis Klapakis

Ante la inexistencia de un galardón de estas características, el [Festival LEA](#), coorganizado por el Instituto Cervantes de Atenas, decidió en 2021 crear un [Premio de traducción literaria español-griego](#). El objetivo es encontrar vías para reconocer el trabajo que muchos traductores hacen en el país desde hace décadas y que sirve para la promoción de la obra de autores españoles y latinoamericanos.

El III Premio de Traducción Literaria LEA se fallará y entregará este año 2023 el día de la inauguración del festival, el 13 de junio, en el Museo de la Acrópolis de Atenas.

El autor del artículo, que se publicará en griego en un medio de comunicación del país, Michalis Klapakis, fue ganador del I Premio LEA de Traducción Literaria por la traducción de la obra de teatro Bodas de sangre, de Federico García Lorca (Ediciones Skariffima). El artículo ha sido traducido al español por Eduardo Lucena.

Debía de ser diciembre de 1971, en plena Dictadura, en el Club Universitario de la calle de Hipócrates. Subido a una mesa, un viceministro de Papadópulos posaba frente a una cámara del canal del Servicio de Información de las Fuerzas Armadas, mientras premiaba con un billete de quinientos dracmas a los estudiantes que habían aprobado todas las materias del año, o algo por el estilo. Grotescas situaciones a lo Fellini, *Amarcord* con nosotros de extras alrededor mientras nos apuntaban las cámaras de dos soldados, con su indispensable policía secreta de cerca: un premio, caricatura del régimen. Esta era en general la percepción de mi generación sobre los premios, desde la época de la célebre hucha de las Cajas de Ahorro, galardón para la redacción escolar bajo el tema de *Sobre lo bueno de Ahorrar*, con la A así, endiosada, pero con la llave de la hucha en manos de un Banco.

Hablemos ahora, pues, sobre el LEA. No, no tiene nada que ver con galardones estatales o académicos. Pero entonces, ¿a qué se asemeja este premio del LEA? O, más bien, ¿qué cosa es este LEA, esta *Literatura en Atenas*?

El Festival LEA es una muestra de la conjunta presencia cultural de todos los países de América Latina y la Península Ibérica, apoyada por las embajadas de estos estados en Grecia, así como por otros patrocinadores. El LEA anda ya por su decimoquinto aniversario, y entre sus intereses un lugar destacado ostenta el realzar la enorme y la importantísima producción literaria de todos estos países. Una producción que no se ve plenamente reflejada en Grecia porque se traduce una pequeña parte de ella, si tenemos en cuenta el valor, la originalidad y la cantidad.

Pues exactamente en este punto ha hallado el lugar para brotar una aportación desinteresada, objetiva, independiente y ambiciosa que, tal y como demuestra, puede y debe echar raíces: el premio LEA. El Festival LEA, este año por tercera vez, ofrece su relevante contribución material e inmaterial: reunir y, con sentido de la responsabilidad, juzgar las mejores traducciones al griego de las lenguas española y portuguesa de cuantas obras han sido editadas en nuestro país durante el año anterior. La cosa no es nada simple, y considero imprescindible una postura responsable de todas las partes comprometidas, en especial las editoriales, con el fin de que todos los libros sin excepción, del año que precede al premio, sean puestos bajo juicio, ya que constituyen un bien público desde el mismo momento de su publicación. Fácil de entender será, pero añadiré que los buenos libros dan su máximo provecho, no en las cajas registradoras sino en las manos de sus lectores.

Esta es la meta de la adopción del premio LEA, que por supuesto expone su juicio al juicio de todos. Mi implicación personal como participante y como miembro del jurado me confirma que su recién nacida trayectoria de apenas dos años, así como su plural elección (2021: traductor novel, pequeña editorial, un clásico como Lorca y sus *Bodas de sangre*; 2022: traductor consagrado, editorial conocida, un escritor revelación como Pedro Lemebel y su *Tengo miedo, torero*) van por muy buen camino. Y que debe continuar aportando segura y firmemente.

Ojalá, deseo y llamamiento, que en un futuro cercano veamos premiar una joyita de una pequeña editorial, traducida por un algún o alguna joven que ha cavado con insistencia hasta hallarla en la infinita mina de diamantes de América Latina y de la Península Ibérica. Que agarre esta nueva generación, tan prometedora y tan aprendiz de lenguas, la llave con sus propias manos. Y añado lo del premio en metálico, aunque solo sea ahora a lo último.

Mil euros. Un treintañero o una treintañera de hoy en día sabrá muy bien qué hacer con ellos. Gracias por la acogida.

TRADUCCIÓN, COLONIALISMO Y POLÍTICA: EL PODER DEL TRADUCTOR

Tana Oshima

La popularización del concepto de lo poscolonial ha llegado también al campo de la traducción literaria. ¿Pero qué es eso de la traducción poscolonial, y por qué supone no una tendencia, sino un cambio radical de paradigma? ¿Cómo se manifiesta la dimensión ética y política de la traducción, y qué papel desempeña el traductor?

En los últimos años hemos visto aparecer un fenómeno de «neo-descolonización» y una popularización de lo poscolonial. Creo que se ha llegado a abusar de estos términos al aplicarse a cualquier objeto de la vida diaria (descolonizar la comida que comemos, descolonizar la ropa que llevamos), lo que ha llevado a su trivialización, como si bastara con comprar unas cosas en lugar de otras para «descolonizarse». Se ha debatido, asimismo, si el término es adecuado o no para referirse a lo que simplemente es el cuestionamiento de una visión del mundo impuesta por alguna fuerza colonizadora (el imperio cultural estadounidense frente al resto, España frente a Latinoamérica, Occidente frente a Oriente). Se trata, en todo caso, de una crítica «radical» —no por extrema sino porque cuestiona las cosas desde la raíz— que también se ha extendido al ámbito de la traducción literaria.

La llamada traducción poscolonial no es una postura extrema. Es una práctica más fidedigna, ética y respetuosa de la traducción. A grandes rasgos, la traducción poscolonial se basa en dos principios: en primer lugar, se trata de traducir una cultura y no únicamente su lengua; y en segundo lugar, se trata de hacer esto respetando al máximo los rasgos de dicha cultura, que es aquella a la que pertenece el autor. Consiste en traducir desde dentro de la cultura de origen, es decir, trasladando lo más fielmente posible la cultura del autor, haciendo que sea el lector de la lengua de destino quien se adapte a la obra, y no al revés.

Pero ¿cómo se va a traducir una lengua sin traducir la cultura, si son inseparables?, se preguntarán algunos. Pues bien, en la traducción tradicional, lengua y cultura se llegan a dissociar artificialmente, al menos por dos razones: porque el traductor no tiene suficientes conocimientos de la cultura de origen pero sí los suficientes conocimientos de la lengua

como para traducir, o porque se ha hecho un esfuerzo intencionado por adaptar rasgos de la cultura de origen a la cultura de destino. O las dos cosas a la vez. A este segundo fenómeno, los teóricos de la traducción literaria anglosajones lo han llamado «domesticación». Consiste, básicamente, en sustituir lo extraño por lo familiar.

La «domesticación» puede aplicarse a cualquier cultura del mundo. El traductor tradicional adapta algunos rasgos específicos de la cultura de origen a la cultura de destino mediante la equivalencia, una estrategia que ha resultado ser peligrosa e indeseable. Es práctica común que el traductor busque equivalencias de refranes, costumbres, platos culinarios o dichos que el lector de la cultura de destino pueda identificar como suyos. Los estadounidenses lideran esta práctica, «americanizando» con frecuencia los productos culturales extranjeros.

Sin embargo, si la mediación del traductor nunca es neutra, adquiere demasiado protagonismo en estos procesos de adaptación. Es más, el traductor adquiere *poder*, o más bien acrecentar el que ya tenía. Los mecanismos que entran en juego para que una persona adapte una cultura a otra son complejos y tienen mucho que ver con la percepción, que a su vez está íntimamente ligada a una cosmovisión imbricada en unas jerarquías de poder. Esto significa que la traducción tiene una dimensión política considerable. ¿Desde qué posición se está observando a esa cultura para identificar los elementos «extraños» que hay que adaptar? ¿Qué se considera extraño o difícil para el destinatario y qué no?

Cuando este proceso ocurre entre Occidente y Oriente emergen, además, otro tipo de tensiones y peligros. La mediación del traductor está aún más condicionada por las dinámicas de poder entre su cultura y la de la obra literaria, y posiblemente también por una percepción prejuiciosa o fantasiosa de Oriente. Aun suponiendo que los traductores occidentales de lenguas orientales no tengan prejuicios negativos sobre Oriente, sí pueden estar idealizándolo, estar sumidos en un estado de encantamiento y proyectar sus fantasías, tanto personales como colectivas, sobre su traducción. Desgraciadamente, estas fantasías son una forma más de cosificación.

Occidente ha mirado a Oriente, y continúa mirándolo, desde una posición hegemónica que se consolidó durante la era del colonialismo, el periodo de expansión de las potencias occidentales y su conquista (lograda o fallida) del resto del mundo. Esa mirada continúa

dominando la percepción que se tiene de Oriente en Occidente, más aún cuando se trata de una cultura muy lejana y poco conocida como es el caso, por ejemplo, de Japón en España. La mirada «colonial» que tiene Occidente sobre Oriente tiene un nombre: orientalismo. Fue Edward Said quien acuñó el término. En su libro *Orientalismo*, lo explica así:

Por un lado, el Orientalismo adquirió Oriente todo lo literal y ampliamente que le fue posible; por el otro, adaptó ese conocimiento a Occidente, filtrándolo a través de códigos regulatorios, clasificaciones, casos de especímenes, revistas periódicas, diccionarios, gramáticas, comentarios, ediciones, traducciones, todo lo cual formó un simulacro de Oriente y lo reprodujo materialmente en Occidente, para Occidente.

El concepto de simulacro es clave, ya que ahí es donde se gestan las fantasías y los prejuicios, tanto más alejados de la realidad cuanto menos se conoce la cultura recreada. Ese marco colonial y orientalista desde el que se intenta recrear una cultura desconocida, como es el caso de la japonesa en España, lleva a una hiperexotización de algunos de sus rasgos culturales, por un lado, y por otro a una tendencia a la extracción, a llevarse lo que a uno le interesa y desechar o despreciar lo que no.

Es importante ser conscientes de que la traducción, pese a su incuestionable aportación cultural, ha sido, y continúa siendo con demasiada frecuencia, extractiva e interesada, como lo son casi todas las relaciones con «lo exótico». El propio concepto de lo exótico es una fantasía utilitarista, una cosificación de una cultura que nos resulta lejana y desconocida y sobre la que proyectamos nuestras fantasías. En la inmensa mayoría de los libros venidos de Asia, el traductor traduce desde Occidente para Occidente. Si no tiene el debido cuidado y la debida preparación, es fácil que el traductor acabe traduciendo, cuando menos, desde el sesgo (casi siempre en forma de fascinación), filtrando el contenido cultural de Oriente para que se adapte *al ideal* que tiene Occidente, destacando unos aspectos y obviando otros, como decíamos, o incluso atribuyéndole unos atributos imaginados. Ese es el simulacro, la recreación de Occidente para Occidente.

Entra, entonces, una cuestión ética. ¿Está el traductor contribuyendo a que se comprenda mejor una cultura con todos sus matices? ¿O está reforzando una fantasía, un estereotipo? ¿Está distorsionando la imagen de una cultura mediante equivalentes culturales que deforman la realidad?

En el caso concreto de la traducción del japonés y otras lenguas orientales, se combina esta práctica adaptativa, esta «domesticación», con una hiperexotización y la reafirmación de estereotipos. Por poner un ejemplo, se da por hecho que el lector ya conoce la palabra «kimono» y la palabra «tatami», y que además le complace encontrárselas en su lectura, pero en cambio se presupone que otros elementos culturales le pueden resultar demasiado extraños y por lo tanto hay que adaptarlos. Así, el texto tiene que ajustarse a cierta idea de lo exótico sin llegar a serlo demasiado. Entonces se mantienen los términos y rasgos más conocidos (estereotípicos) y se adaptan los que no lo son, casi siempre mediante equivalencias. En ocasiones, el traductor puede incluso llegar a mutilar frases del original (esto ocurre a menudo en el mundo angloparlante). Es decir, el traductor se presenta como un guardia dotado de la autoridad moral, política e intelectual para decidir qué pasa y qué no pasa por la frontera cultural.

Para ser justos, diré que también hay traductores no-occidentales que han asimilado esa mirada colonial sobre sí mismos y la reproducen inconscientemente.

Cuando se destacan solo ciertos rasgos de una cultura y se omiten otros, estamos contribuyendo a una representación extrema, y cuando menos inadecuada, de esa cultura: los rasgos que se han decidido destacar aparecen hipertrofiados sobre un fondo cultural plano, desprovisto de los matices que aportan riqueza y complejidad y también una cierta relatividad necesaria (los humanos somos todos mucho más parecidos de lo que nos parece). La cultura retratada se convierte en un mundo de extremos y contrastes artificiales. Habrá quien diga que eso no importa, que lo que importa es que el lector entienda la historia que se ha traducido. Pero eso sería menospreciar el impacto que tanto nuestra profesión como la literatura tienen sobre las personas y su percepción del mundo. La literatura explora la condición humana en sus distintas manifestaciones individuales y culturales. Potencialmente, es una forma privilegiada, cómoda y rica de viajar a culturas desconocidas de la mano de los locales, gracias a la traducción. Si la traducción reduce el contexto cultural de una obra a unos cuantos estereotipos (como resultado del filtro adaptativo), estará reflejando una versión reducida, o más bien reduccionista, de dicha cultura, contribuyendo a propagar estereotipos simples y ese simulacro del que hablaba Said. Por el contrario, la traducción literaria debería servir para ayudar a conocer la realidad —y no la que uno quiere imaginar— que nos llega de esa cultura a través de sus autores, y

de esta manera ayudar a corregir la mirada colonial y equilibrar las jerarquías culturales de poder.

Por fortuna, la traducción cultural tiene un gran aliado: las notas a pie de página. La idea de que no sean necesarias es, de por sí, incongruente y contraria a la idea de traducción. Un texto autóctono es aquél que no necesita explicarse a sí mismo y que, por lo tanto, necesariamente requerirá de una explicación para el lector no local. Una novela japonesa escrita para los japoneses no necesita explicarse a sí misma culturalmente. A la hora de traducirla, sin embargo, habrá mucho que explicar para que se entienda, no sólo la historia, sino también la riqueza de su contexto. Numerosas editoriales evitan las notas al pie porque «impiden una lectura fluida», y muchos traductores lo han asumido como verdad. Pero pienso que las notas al pie son para la literatura lo que los subtítulos son para el cine en versión original. En una película en versión original oímos la voz de los actores, sus acentos, sus formas de hablar inherentes a la cultura que están retratando. Además, a nivel artístico, apreciamos mejor su actuación.

Hay palabras o conceptos que son intraducibles. Cuanto más distancia hay entre la cultura de origen y la de destino, mayor grado de intraducibilidad. Ocurre con la comida, con la arquitectura, con la vestimenta, con las costumbres. No hay que forzar y buscar equivalentes. Si, por poner un ejemplo tonto, en un texto japonés aparece la palabra «onigirí» y la traducimos como «triángulo de arroz» o «tentempié de arroz», ¿estamos ayudando al lector a conocer lo que es el onigirí? En absoluto. ¿A quién beneficia pues esta traducción? Más vale, entonces, dejar la palabra en el idioma original y dar una explicación detallada a pie de página.

Como traductora de literatura japonesa al español, me encuentro a menudo nadando contra una práctica generalizada de la traducción que favorece eliminar las diferencias y adaptar contenidos culturales. A menudo la riqueza cultural de la obra original no tiene el protagonismo que debería tener (por supuesto, habrá excelentes excepciones). Veo urgente que los traductores en general, y los de lenguas no occidentales en particular, se replanteen cómo están traduciendo, desde dónde están traduciendo, y, por duro que sea, si están capacitados para hacerlo. No hace falta, ni mucho menos, ser «nativo» u «oriental» para hacer una traducción culturalmente justa y respetuosa. Pero no basta con chapurrear el japonés, no basta con haber estudiado la lengua o conocer a fondo un único aspecto de su cultura. Una traducción respetuosa y exigente implica conocer la cultura en toda su

complejidad, la riqueza de matices, y trasladarla con cuidado a la lengua de destino para evitar los riesgos que hemos mencionado anteriormente. Más importante aún, hay que conocer su sistema de creencias y de pensamiento, algo fundamental para comprender tanto la cultura como la lengua. ¿Qué ocurriría si alguien tradujera una obra literaria española sin conocer ni entender las creencias y tradiciones judeocristianas, y rellenara los vacíos con elementos de la cultura del traductor? Quedaría una traducción injusta, impropia, en buena parte despojada de su contexto.

Los traductores tenemos mucha más responsabilidad y poder del que creemos.

Traduzcamos sin filtrar tanto, de forma que la literatura que nos llega de lejos pueda realmente ejercer de mirilla por la que el lector se asome a una cultura lejana tal y como es, en su contexto. Dejemos que el lector se encuentre de bruces con lo extraño y extranjero. Contribuyamos a representar a las culturas de una manera más justa y equilibrada; ahí radica en gran parte la belleza de nuestro oficio.

PS: Según termino de revisar este artículo se publica el manifiesto del Comité de Traductores de PEN America (EEUU), en el que se apela a un «nuevo paradigma» para la traducción literaria que tenga en cuenta algunos de los aspectos aquí mencionados.

[Tana Oshima](#) es traductora literaria del japonés al castellano. Es miembro de ACE Traductores y de la asociación ALTA's Bipoc Literary Translators Caucus de EEUU, donde reside. Ha traducido *Territorio de luz*, de Yuko Tsushima; *Agujero*, de Hiroko Oyamada, y *Tokio, estación de Ueno*, de Yu Miri, entre otros.

TRADUCIR CON -E A UNE AUTORE NO BINARIE

Elena Martínez Ramos

El lenguaje no binario se ha convertido en *trending topic* a lo largo de las últimas décadas, aunque sea un tema polémico debido a la diferencia de opiniones tan opuestas (especialmente en redes sociales). Esto supone un reto para cualquiera que decida utilizarlo en su día a día o escribir sobre ello. Sin embargo, en los últimos años, la política se ha implicado en la conversación (como hemos visto con el «don't say gay Bill» en Estados Unidos). Además, en el contexto académico no se ha desarrollado una buena base de investigación sobre el tema. Esto conduce a una falta de material que obliga a les jóvenes investigadores a construir un nuevo marco, que es la razón principal de la redacción de este artículo. Y aún más allá, si nos centramos en la traducción, la falta de documentos es más notable. Incluso en los últimos años, les traductores han tenido que plantearse el uso de un lenguaje inclusivo en el texto meta, debido a la difusión del tema en Internet.

Además, la literatura y la innovación siempre han ido de la mano. La mayoría de los acontecimientos históricos y revoluciones sociales inspiran novelas, poemas, ensayos, etc. Así, no debería sorprendernos encontrar elementos de lenguaje inclusivo en la literatura a partir los años 60-70, cuando se produjeron numerosas protestas y revueltas a favor de la diversidad sexual y la libertad.

Así mismo, el lenguaje inclusivo se ha convertido en una especie de reto para les traductores con la combinación de inglés a español, ya que este último tiene sustantivos, adjetivos, verbos y pronombres con marcas de género. Así, traducir al español un texto en inglés, que suele tener menos marcas lingüísticas de género, se complica aún más si nuestro objetivo es usar este tipo de lenguaje. Para hablar de la traducción del lenguaje no binario, me centraré en esta otra obra literaria y en su traducción (de Arrate Hidalgo, 2021), ambas recientes: *Freshwater* (2018), de Akwaeke Emezi.

***Freshwater* de Akwaeke Emezi**

Escrita en 2018, *Freshwater* es una autobiografía de le autore igbo Akwaeke Emezi sobre su experiencia Ogbanje y no binaria. «[Ogbanje] se refiere a espíritus reencarnados y taimados

que toman la forma de humanos y viven como espíritus encarnados aunque nunca cortan lazos con el mundo espiritual», según la definición de Tina Magaqa y Rodwell Makombe en *Decolonising Queer Sexualities: A Critical Reading of the Ogbanje Concept in Akwaeke Emezi's Freshwater* (2018).

La crítica hacia las culturas occidentales y su colonización de África (y América, ya que algunos personajes de Sudamérica también experimentan los espíritus en su interior) está muy presente en esta obra. Adicionalmente, el concepto de Ogbanje se utiliza, en este libro, como marco para la relación entre la religión unida a la cultura y la sexualidad *queer*. El género, por tanto, se ve afectado en este caso por las diversas identidades que Ada tiene en su cuerpo y en su mente, cada una con una personalidad, un género y una identidad sexual diferentes.

Por lo tanto, la traducción de un libro escrito desde la perspectiva de una persona racializada, *queer*, de un país colonizado a un país colonizador no es una tarea fácil. Hay conceptos, términos e ideas que deben tratarse con respeto. No se puede domesticar excesivamente el texto aunque tenga que ser legible para el público de la lengua meta.

El lenguaje inclusivo en *Freshwater*

Freshwater es muy sutil en este tema. Salvo en el caso de personajes muy concretos, le autore evitó muy claramente el uso de expresiones con género, como es el caso de los pronombres. Esto significaba que el texto original utilizaba el lenguaje inclusivo de una forma tan natural que pasaba desapercibido para los lectores angloparlantes. Y, si vamos aún más lejos, demuestra que el lenguaje inclusivo puede conseguirse de una forma que funcione perfectamente con las reglas gramaticales de la lengua. Se ha visto también este aspecto en otros trabajos académicos, principalmente en español, donde permanecía oculto a la vista o hasta que le autore no decía específicamente que había hecho uso del lenguaje inclusivo. Esto abre un debate de visibilidad que Artemis López explica en su artículo *Tú, yo, elle y el lenguaje no binario* (2019) con los términos lenguaje no binario «directo» o «indirecto». La principal diferencia es la visibilidad del lenguaje inclusivo: si es más importante utilizar un lenguaje preexistente para que no sea evidente, lo que haría invisible la inclusividad, o hacerla visible mediante el uso de otras estrategias. Esta decisión no sólo depende del texto de partida, sino también del significado que el lenguaje inclusivo o el lenguaje no binario tengan en el público destinatario. Aunque el debate en las culturas

angloparlantes y en las hispanohablantes respecto a este tema es casi el mismo, quizá utilizar la vía directa pueda ser más aceptado en unas culturas que en otras.

Me centraré más en aspectos prácticos en la siguiente sección. Sin embargo, me parecía importante mostrar cómo la decisión de utilizar la -e en la traducción se basaba efectivamente en elementos encontrados en la lengua de partida.

Agua dulce, la traducción con -e

Al empezar a leer el libro hay algo que sin duda llama la atención. Este primer capítulo está narrado por un «nosotres», este es el primer elemento de lenguaje inclusivo que podemos encontrar tanto en el texto fuente como en el texto meta. La traducción de este pronombre es compleja en el contexto del lenguaje no binario. Dado que en inglés es inclusivo en cualquier caso, se plantea un dilema al traducir: ¿qué equivalente utilizamos? La RAE considera que la forma masculina de este pronombre plural es suficientemente inclusiva. Pero en traducción literaria es imprescindible traducir el contexto subyacente, por lo que una autobiografía cuyo autor utiliza pronombres como *they/them* en inglés (elle en español) probablemente requerirá el uso de lenguaje inclusivo en la traducción. Por lo tanto, aquí es donde nos plantearíamos, entre otros ejemplos, el concepto de fluidez y naturalidad: ¿debe la traducción utilizar el pronombre masculino como equivalente o ir «contra las reglas» y elegir el pronombre neutro que aún no ha sido estandarizado? Sólo con el contexto de la autora, parece obvio que utilizar “nosotres” es la opción ideal en este caso.

Esta primera palabra es también una especie de pista. No somos humanos, no podemos tener un género, no hay blanco o negro, hay un punto intermedio. Hay varias situaciones en el libro que son provocadoras, principalmente hacia la religión y la colonización y hacia la idea binaria de género. Esta idea de que sólo hay dos opciones se rompe muy claramente con el pronombre «we» y aún más claramente con el «nosotres» de la traducción: «Nosotres seguíamos siendo sus hijos, una destilación triple de crías. Otu nne na-amụ, mana ọ bughị otu chí na-eke». (p.136). Así pues, esto marca la pauta: No somos humanos, no pertenecemos al mundo terrenal y nuestra cultura y religión no son las tuyas. Más adelante veremos esta diferencia entre la primera y la segunda persona.

En consecuencia, esto nos lleva a ejemplos en los que el uso del lenguaje inclusivo con -e se utiliza con otros personajes:

Unos días después llegó la noche de Halloween. Ada se presentó en la fiesta que daban en casa de Ewan disfrazada de mí, con un corsé negro, una falda diminuta del mismo color, botas hasta la rodillas y piel resplandeciente. Sus **amigues** se meaban de la risa.

—¿Y tú de qué vas, supuestamente? —le preguntaron.

Yo les devolví una sonrisa que descubrió todos los dientes de Ada.

—De lo que **vosotres** queráis —contesté. (p. 116)

En esta sección, Asughara (uno de los espíritus de los Ogbanje, parte de ese «we»), está describiendo una escena en la que Ada se reúne con algunos amigos humanos. Esto rompe con la idea de que la -e es exclusiva del «nosotres». El lenguaje inclusivo ya no es exclusivo de los ogbanje o del mundo espiritual, los seres humanos pueden considerarse parte de un grupo y referirse a estos personajes con una expresión neutra.

Sobre el uso del lenguaje inclusivo con otros personajes, hay un término concreto que capta la atención: «*After the **brothersisters** visited me, my purpose became clear*» (p. 136) este término se traduce como aparece en este ejemplo «Nuestres **hermanes** siempre han gozado de una crueldad que nos corresponde por nacimiento.» (p.35). Las palabras *brother* y *sister* en inglés tienen raíces diferentes, la única diferencia en el significado es el género. Sin embargo, en español, la raíz es la misma (hermano/a/e). La mezcla inglesa *brothersisters* tiene quizás un tono más místico o la sensación de referirse a algo antiguo. Sin embargo, «hermanes» parece referirse simplemente a la misma idea que hermano o hermana, pero sin estar marcado por el género: «Saachi no dejaba de llorar mientras nuestros hermanos, contra los armarios, sonreían invisibles y maliciosos ante la rotura que habían iniciado.» (p. 38). Pierde ese significado adicional, pero traducirlo del mismo modo que en inglés (hermanohermanas) sería bastante absurdo debido a la coincidencia de raíces léxicas. En inglés, sin embargo, ya existe una forma neutra para el concepto de hermano y hermana pero referido a ambos: *siblings*. El hecho de que no se utilice en el libro indica que este sentido místico es importante y que podría ser prácticamente intraducible.

En oposición a esto, hay otro personaje (en cierto modo) que se presenta en segunda persona del plural: les lectores. «Pero pronto (cuestión de años para vosotros, pero nada para nosotros), nos vimos obligados a agudizar el ingenio...». (p.21). Los pronombres y verbos que se presentan en segunda persona del singular se traducen al español con marca de género masculino: «lo que para vosotros son años, pero para nosotres no es nada- nos vimos forzados a enfocarnos...» (p.35). Esta diferencia podría ser quizás para trazar un

muro entre la experiencia no binaria que tienen los protagonistas y la experiencia binaria que no tienen (o podrían no tener, más bien) sus lectores. Aun así, esta diferencia es visible en tan sólo una palabra.

Me gustaría centrarme en la representación del género de Ada. Hay un pasaje en el que Ada es consciente de su identidad de género y se somete a cirugía para modificar su cuerpo. Existe aquí una incoherencia intencionada con el género justo después de la cirugía. «*Men's clothes draped properly on this body-we were handsome*» (p. 189) traducido como: «La ropa de hombre se acomodaba bien sobre este cuerpo: éramos guapos» (p. 200). Es la primera vez que el «we» tiene género, más concretamente masculino. Esto se debe a la palabra guapos, pero no habría funcionado si el texto no se hubiera traducido utilizando el lenguaje inclusivo con -e. No podría funcionar de otro modo, y este «choque», concentrado en una sola palabra, es importante para la trama, los personajes y el libro en general. Así que encontrar juegos de palabras basados en esta idea debe haber sido hecho a propósito, para destacar, para ser visto. Tal vez para que el lector se detenga y tenga que «releerlo» un par de veces para cerciorarse de que efectivamente hay una «falta de coherencia», aunque intencionada.

No obstante, el lenguaje inclusivo en español a veces se puede conseguir utilizando fórmulas y elementos que ya usamos en la vida cotidiana: «Aunque a veces la carne se agarra demasiado fuerte, como fue el caso de quienes salieron por las puertas» (p.48) El pronombre «quien» es una solución que resolvía el problema de traducir el pronombre «*those*» seguido de «*that*». Otro ejemplo estaba relacionado con la palabra «*child*». *Child* es un sustantivo en singular, lo que para el español plantea un problema si queremos utilizar el lenguaje inclusivo con fórmulas preexistentes (niño, hijo...). Podríamos centrarnos en el uso de la -e como hizo Arrate Hidalgo en otros contextos, pero incluir otras soluciones muestra lo fácil que es ser inclusivo en cualquier discurso. Esto es algo en lo que he pensado a la hora de traducir: ¿cuándo intentamos utilizar fórmulas preexistentes y cuándo nos adentramos en otras nuevas? La solución que propone la -e es casi perfecta, aunque el sustantivo termine ya en -e (presidente) tenemos la oportunidad de evitar el género en el pronombre/artículo (le(s) presidente(s)). Sin embargo, considero un ejercicio mental la tarea de encontrar soluciones dentro de las reglas que hemos aprendido como parte de una educación y una sociedad centradas en la normatividad patriarcal y heterosexual. Además, estas fórmulas también son fieles ya que, como venimos diciendo desde el principio, el

inglés era y es inclusivo dentro de las fórmulas lingüísticas previas al lenguaje inclusivo. Así pues, encontrar una mezcla de ambas soluciones (preexistentes y nuevas) hace que esta traducción no sólo sea fiel a la fuente, sino también una especie de posicionamiento para les nuevos académiques y profesionales de los estudios de traducción.

Conclusión

A pesar de toda la polémica que rodea al lenguaje inclusivo, su uso persiste gracias a autores creativos como Emezi y sus respectivas traducciones como la de Arrate Hidalgo. Podría decirse que es un reto para todes, principalmente para les traductores y otras profesionales de la lengua. Este análisis demuestra que el lenguaje inclusivo está presente en la literatura occidental desde los años 70 y que evoluciona dentro de ella independientemente del género literario. En consecuencia, con el tiempo el lenguaje no binario podría afectar a otros aspectos de nuestra vida cotidiana, aunque el mundo académico no esté tan centrado en este asunto como debería. No se trata de una evolución gradual; está ocurriendo ahora y afecta al lenguaje y a los estudios sociales.

En un contexto social, el lenguaje inclusivo ha demostrado ser un tema abierto al debate dentro de diferentes grupos. Las personas en contra no son las únicas que lo discuten, pero entre los defensores encontramos una fisura. El feminismo ha encontrado dentro del lenguaje inclusivo una división: incluir o excluir a otros grupos discriminados por su género. Existe, por tanto, una diferencia en el uso aplicado del lenguaje inclusivo y/o no binario. En consecuencia, es necesaria la visibilidad de las personas no binarias dentro del movimiento del lenguaje inclusivo por lo que quizás deberíamos hablar más de lenguaje no binario.

Dentro de la gramática y la traducción, aunque existen diferencias significativas entre el inglés y el español, en este caso, es el género lo que supone un reto para les traductores. No existen «reglas oficiales» que estandaricen el lenguaje no binario, pero, como hemos visto en el análisis, no es un obstáculo imposible de superar. Las reglas se están formando delante de nuestros ojos, y dependen de la forma de escribir y hablar de les usuaries. El lenguaje inclusivo es versátil, como demuestra la -e en español, lo que significa que puede funcionar tanto en contextos escritos como orales.

En cuanto al texto en cuestión, *Freshwater* es una autobiografía que expone diferentes temas: género, religión, colonialismo... En un texto como éste, escrito por una autora no binaria, la visibilidad es la única opción. Sería fatal referirse a le(s) protagonista(s) con una palabra marcada en masculino en español, ya que conllevaría la pérdida de significado. El hecho de que la primera palabra de la traducción sea “nosotres” es una provocación a los lectores, como diciendo: vas a leer esto porque esto existe y por lo tanto es real. La provocación forma parte de la visibilización de las comunidades marginadas y traducir un texto con lenguaje no binario indirecto supondría censurar esa reivindicación.

En definitiva, es la literatura la que está proponiendo soluciones más creativas para su uso, lo que implica que los traductores deben estar al día en esta materia. Por este motivo y por la falta de trabajos académicos, el lenguaje no binario también debería estudiarse junto a la traducción, ya que está estrechamente relacionado con teorías de este ámbito.

Elena Martínez Ramos estudió Lenguas Modernas y Traducción, con interés en traducción literaria y en estudios de género LGBTIQ+. Su pasión por la lectura se refleja en varios de sus proyectos personales. Administra una cuenta en redes sociales enfocada a la publicación de reseñas y otros contenidos relacionados con libros, lo que le ha permitido colaborar con editoriales y autores independientes. Como escritora, dos de sus relatos fueron escogidos para su publicación en dos antologías de la revista digital *Altavoz Cultural* y además tiene una antología de relatos propia.

LEER CON OJOS NUEVOS

Nuria Barrios

De todas las definiciones posibles de la traducción elijo hoy la que da Andrés Neuman en su libro *Barbarismos*: Único modo humano de leer y escribir al mismo tiempo. Yo era lectora y escritora antes de convertirme en traductora, pero el oficio me enseñó a leer y a escribir de una forma distinta, de una forma mejor. Cada traducción lleva la impronta de su autora, su modo de entender la profesión. El mío está íntimamente ligado a mi manera de concebir la lectura. O, más bien, a cómo la traducción me enseñó a leer. Adelanto que escribiré este artículo en genérico femenino porque las mujeres somos mayoría en el oficio y porque el genérico masculino hace tiempo que demostró ser poco genérico y muy masculino. Utilizar el genérico femenino no es fácil, pero sí necesario. Exige desprenderse de un yo gastado. Traducirse. Anular la versión anterior como una mala traducción.

La mayor parte de mis lecturas han sido traducciones. Antes de aceptar mi primer encargo, siempre había leído con una confianza ciega, como si cada cuento, cada novela, cada libro de poesía, cada ensayo, cada libro de filosofía que abría hubiese salido directamente en español de la mano de sus autores. Leer por primera vez con ojos de traductora puso fin a la confortable inocencia en la que había vivido: no existía tal cosa como un texto original y su reflejo en un espejo. No existía espejo. Confieso que al comprobarlo sentí vértigo.

Descubrí con cierta turbación que hasta entonces había acomodado las lecturas a mis deseos, a mis angustias, a mis anhelos. Al leer nos leemos en realidad a nosotras mismas y pasamos de puntillas sobre el texto. La traducción exige aventurarse en la intimidad, no necesariamente cómoda y siempre laboriosa, de una obra. Al interpelar mi forma de leer, este oficio me convirtió en una lectora distinta. Más incisiva. Más exigente.

La inmersión de quien lee por placer un texto es diferente a la de quien lee para traducir. La lectora por placer se adentra en las páginas como quien entra en un lago para nadar, agita los pies a veces más rápido, a veces más despacio, se detiene para dejarse llevar por la corriente, hace el muerto —o se hace pasar por Ofelia, ya que estoy escribiendo en genérico femenino— y sale del agua si se cansa o no está de humor. La traductora sabe que ese

entretenimiento le está vedado. Ella ha de sumergirse en el lago y permanecer en él hasta atravesarlo.

Quien lee por placer está pendiente sobre todo del impacto que le genera el texto: el desasosiego, la inquietud, la ternura, la excitación, la tristeza, el asombro, el rechazo. Es una actividad absorbente que no admite más deseo que seguir leyendo. Sin embargo, cuando una persona lee para traducir solo está pendiente del texto: de sus atractivos y de sus trampas. Sobre todo de sus trampas.

Atenta al sentido, a los juegos de palabras, al simbolismo, a las intenciones, la traductora avanza por la obra para que nada se pierda: el sentido, el ritmo, la música. Simone Weil definió la cultura como «educación de la atención». La traductora ha de leer con ojos de lince y oídos de murciélago. Sin embargo, a pesar de su actitud vigilante y activa, ha de aceptar el texto sin jamás cuestionarlo. Es una de las numerosas paradojas del oficio.

Su lectura es ajena a la velocidad de quien lee por placer, a la gozosa experiencia de tener entre manos un libro que no se puede soltar hasta terminarlo. La vivencia del tiempo de quien traduce es la opuesta. Puede pasar horas, incluso días delante de una página, de un párrafo, de una frase, incluso de una palabra para captar su verdadero sentido. A las cuestiones que plantea la lectura se añaden los interrogantes que el propio acto de traducir pone sobre la mesa: es preciso hallar la palabra adecuada, la expresión justa, la solución que mejor se aproxime al original. Cuestionar, reflexionar, decidir.

En toda traducción se escapan matices, pero esa pérdida, que alimenta las futuras traducciones, camina asimismo de la mano de los descubrimientos. El primero y más importante se da en la lectura; es entonces cuando es preciso captar la voz de quien ha escrito el texto original, su visión del mundo y de los otros, su música y su sentido, el eco de su expresividad, para hacerla renacer en el seno de una nueva expresividad.

La traductora es la primera lectora. Esa excitación de ser la primera es uno de los placeres del oficio. Incluso cuando el libro ha sido traducido en otras ocasiones, yo leo como si nadie antes que yo se hubiera adentrado en él. La traducción exige perder la propia voz para transmitir la voz de quien ha escrito la obra y, al mismo tiempo, defiende la singularidad de la lectura. Es otra de las paradojas de este oficio fascinante. El texto se abre

ante la traductora con todas sus posibilidades, sus secretos, sus sorpresas. Le brinda la oportunidad de acercarse a él como nadie antes lo ha hecho. Por eso dice Octavio Paz que «cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único».

El viaje de la traducción se inicia en la lectura. Si, como decía Italo Calvino, un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir, cada lectura abre una nueva interpretación, una traducción distinta. No existe un análisis definitivo, una revelación final. El valor de una obra literaria no está tanto en lo pronunciado como en lo sugerido, lo que no se puede transcribir, lo que habita en el texto y lo transforma. Aunque la lectura de la traductora es extremadamente exigente, pues quedará fijada en un texto, es interpretación. Las palabras son abstracciones y despiertan en cada persona asociaciones e imágenes distintas. A pesar del nombre «montaña», ninguna montaña se parece a otra. Una palabra no es solo la sonoridad de sus sílabas, sino las asociaciones semánticas que esa sonoridad despierta. La lectora traduce el texto a su privado e imaginario lexicón.

Al igual que no existen dos lecturas idénticas, no existen dos traducciones idénticas. Cada obra es susceptible de un número indefinido, tal vez infinito, de traducciones. Las traducciones sucesivas son la manera en que mujeres y hombres conversan con la misma a lo largo de la historia. Cambia la lengua, cambia el contexto, cambia quien lee y cambia quien traduce. Nuestra propia lectura es un ejercicio cambiante: no entramos igual en una obra a los quince años, a los cuarenta o a los sesenta. Cuando leemos nos leemos a nosotras mismas y ese «nosotras» es un concepto en constante mudanza.

Cada versión habla tanto de la ambigüedad del texto y su potencial interpretativo como de la perspectiva singular de quien lo traduce. La traducción es, al mismo tiempo, reproductiva e innovadora. Una repetición original. Como la ficción no es fabulación, sino confabulación, la traducción será, a su vez, interpretada por lectoras nuevas en una incesante rueda vital que subraya lo variable frente a lo inalterable, lo leve frente a lo compacto, lo diverso frente a lo único, lo fluido frente a lo fijo.

Tan solo se conoce un caso de exégesis unánime: la historia de la Septuaginta, la Biblia de los Setenta, la primera traducción de la Biblia del hebreo al griego. Setenta y dos sabios judíos viajaron a Egipto en el siglo III a.C., trabajaron por separado en setenta y dos casas distintas y acabaron su cometido en setenta y dos días. Las setenta y dos versiones

resultaron milagrosamente idénticas. Aquella unanimidad traductora no ha vuelto a darse en la historia.

¿Existe una perspectiva de género al traducir? ¿Existe una perspectiva de género al leer?

Sin duda. Quien traduce no es un dispositivo de transmisión impersonal, sino una persona situada en un tiempo y un espacio y, en gran medida, determinada por su tiempo y por su espacio. Una persona con un cuerpo y una voz. Encontrarse a distancia del poder, de la voz oficial que ha sido históricamente la masculina, como sigue siendo en gran medida el caso de las mujeres, permite leer de otra manera. Leer de otra manera implica la posibilidad de traducir de otra manera, ampliar el eco del idioma de origen en el idioma de destino, descifrar desde una perspectiva distinta. Es una cuestión de matices, es cierto, pero en literatura los matices tienen una trascendencia enorme.

En 2013, la rabina francesa Delphine Horvilleur publicó un ensayo, *En tenue d'Ève : Féminin, pudeur et judaïsme*, donde señalaba la traducción errónea en la Biblia de un pequeño término hebreo, *tzela*, como «costilla» y no como «al costado». La lectura de Horvilleur es revolucionaria y tiene importantes consecuencias: la mujer pasa de ser un ente subordinado, un objeto al servicio del varón, a ser un sujeto igual al varón. El error, conservado y defendido, ha legitimado una sociedad patriarcal con una estricta primacía del hombre sobre la mujer.

Durante largo tiempo los textos de las tres religiones monoteístas han sido leídos, editados y comentados exclusivamente por hombres. Es legítimo preguntarse si sus metáforas y su lenguaje habrían sido diferentes si la lectura hubiese sido realizada por hombres y por mujeres. ¿Acaso no sufren esas lecturas un exceso de «textosterona»? No es casual que quien ha señalado la traducción errónea del término *tzela* haya sido una mujer. Tampoco parece casual que, una vez señalado, el error haya sido minimizado como una anécdota.

He aprendido a traducir traduciendo. No he pasado por facultades ni talleres ni escuelas del oficio. La preparación académica quizá me hubiese ahorrado dificultades, pero cada persona encuentra su camino y ese no fue el mío. Me he enfrentado a la larga lista de problemas que es cada traducción sin más herramientas que mi instinto lector y mi experiencia de escritora. Mi auténtica escuela, más que la escritura, ha sido la lectura. Se

aprende a escribir leyendo y escribiendo. Se aprende a traducir leyendo y traduciendo. Fui lectora antes que escritora y traductora, y es muy probable que, si un día dejo de escribir y de traducir, siga leyendo. Fui una lectora voraz, la traducción me ha hecho una lectora más pausada y atenta; no sé cómo será la lectora en que me convertiré. Pero la que fui, la que soy y la que seré compartimos una certeza: los libros son nuestra manera fundamental de conversar con los otros y de relacionarnos con el mundo. También son mi manera esencial de relacionarme conmigo misma.

A lo largo de mi vida he leído traducciones mejores y peores, pero igual que el viento solo habla a través de las hojas de los árboles, es a través de las obras traducidas como yo he escuchado y escucho la voz de los escritores, que me hablan y se hablan unos a otros. Traduzco con la responsabilidad de lo que quedará escrito y con la certeza simultánea de la fugacidad de mi trabajo. Para que cada traducción sea mejor que la anterior ha de ser mejor asimismo cada nueva lectura. Leer con ojos nuevos es un sabio lema para este oficio, tan similar a la vida.

Nuria Barrios es escritora, traductora y doctora en Filosofía. Es autora de las novelas *Todo arde*, *El alfabeto de los pájaros* y *Amores patológicos*; de los libros de relatos *Ocho centímetros*, *El zoo sentimental* y *Balearia*, y de los libros de poemas *La luz de la dinamo*, ganador del Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado, *Nostalgia de Odiseo* y *El hilo de agua*, ganador del Premio Ateneo de Sevilla. Su último libro, el ensayo *La impostora. Cuaderno de traducción de una escritora* ha ganado el Premio Málaga de Ensayo. Es la traductora al español del novelista irlandés John Banville/Benjamin Black y de la poeta estadounidense Amanda Gorman. Su última traducción es *Los muertos*, de James Joyce.

FESTIVAL DEL CÓMIC DE ANGOULÊME: EXPERIENCIA DE UNA TRADUCTORA

Inés Sánchez Mesonero

El [Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême \(FIBD\)](#) es, junto con el [Lucca Comics](#), uno de los más importantes, grandes y antiguos de Europa y del mundo. Acoge alrededor de 6000 profesionales del mundo del cómic, unos 200 000 visitantes y nueve exposiciones. Supone la mayor librería de cómics en el mundo durante los días de su celebración. Huelga decir que este encuentro no se produce en Francia por casualidad: de las tres corrientes principales tradicionales, una es la franco-belga.

Antes de seguir, hagamos un pequeño inciso para los que desconozcan el mundo del bocadillo. Tradicionalmente, encontrábamos el cómic americano, más de superhéroes; el manga, con toda la viñeta asiática; y el europeo ya mencionado. Desde este punto de vista histórico, en esta corriente se encuentra Tintín o Astérix y Obélix, personajes más que conocidos en todo el mundo. En el cómic europeo-occidental moderno contaríamos con obras como [Ana Penyas, ganadora](#) de uno de los premios de esta edición, todo lo de Paco Roca, etc. En realidad, dichas acotaciones ya no tienen sentido, pues cada vez se da más una gran retroalimentación entre los estilos. Hoy en día, esa corriente «europeo-occidental» podría llamarse «novela gráfica internacional», pues sus obras surgen por todo el mundo de manera indistinta; un ejemplo de ello es Marjane Satrapi con su *Persépolis* (traducción de Carlos Mayor, Reservoir Books).

Volviendo al festival, tanto entre los premiados y nominados como en las exposiciones encontramos un gran número de obras extranjeras, principalmente de manga (corriente japonesa) y el ya mencionado estilo «novela gráfica internacional». No es común ver en este encuentro material de superhéroes (corriente más estadounidense).

A pesar del carácter internacional del FIBD, como ya hemos mencionado, la corriente mejor representada en él es la cultura francesa: la representación que se hace del mundo del cómic en este festival deriva de su vivencia particular. Es decir, encontramos en mayor

proporción a autores francófonos, pero también, como ya se ha apuntado antes, hay creaciones extranjeras, pero por ser populares en este país.

Para hacernos una idea del mercado del cómic traducido en Francia, basta un dato: se calcula que únicamente el **19% de obras publicadas son traducciones, a diferencia de España**, con un mercado mucho menor, en el que estas **representan un 84 %**. Aunque sería muy interesante reflexionar sobre esta comparación y las diferencias laborales y contractuales de ambos países, vamos a concentrarnos en analizar la realidad relativa al FIBD.

Aprovechando mi visita a esta edición, me estuve fijando si se citaba al autor de la traducción, y a posteriori en la web del festival. A continuación, resumo lo que averigüé.

En primer lugar, en la mayor parte de **exposiciones** de autores extranjeros, no se citaba al autor de la traducción. Ciertamente es que en algunas ocasiones no aparecían diálogos, sino únicamente el título, acompañando a las páginas originales o impresiones de estas. En cualquier caso, citar al traductor es importante, pues **es quien da vida al autor en el país**, y quien ha dado la posibilidad de otorgarle importancia y amplitud, junto con el editor. Las ocasiones en las que sí se citó al traductor eran más bien las exposiciones pequeñas, con varios autores poco conocidos. Este hecho es curioso, pero sin duda está ligado al curador de cada exposición, que fue diferente para cada una.

Siguiendo la línea temática de las exposiciones, he de añadir que, en las **páginas** en las que había bocadillos, en la mayoría de casos dicho texto no aparecía traducido: ni al inglés, ni al francés en el caso de las obras extranjeras. Sin restar importancia a la ilustración, que ocupa gran parte del cómic, ni al protagonismo del dibujante, el texto es importante para la comprensión de las imágenes. Únicamente junto a algunas páginas de una exposición se encontraba la traducción del diálogo o un resumen de la escena, lo cual, como digo, aportaba calidad al entendimiento.

En segundo lugar, tenemos las **galas de premios**, en las que, de nuevo, hay una gran proporción de títulos extranjeros. A pesar de no haber estado presente en estas, sé por las redes sociales y por los autores mismos que el único caso en el que se incidió de veras en el [nombre del traductor fue en el premio a la mejor traducción de manga japonés al](#)

[español](#). Es decir, de los veintitrés premios que se otorgan en el festival, únicamente en uno se citó al traductor; según algunas fuentes, debieron de citar a algún traductor más. Escribí a la organización preguntando sobre el tema, pero aún no he recibido respuesta.

Tras una investigación sobre [el premio](#), este **no pertenece al festival mismo**, sino a la [fundación Konishi](#) y la embajada de Japón en Francia. De ahí el contraste entre la representación del traductor en este galardón y la del resto. En cualquier caso, me parece muy positivo que se entregue este reconocimiento en un festival como el FIBD, para concienciar al público general y a los profesionales de la importancia de la traducción.

En cuanto a la [web del festival](#), todos los libros nominados y los presentes en el palmarés vienen acompañados del nombre del traductor, lo cual resulta reconfortante. Sin embargo, no es el mismo caso en redes sociales.

Para acabar, aproveché la gran **concentración de profesionales** del mundo literario para intentar **conocer a colegas traductores** y por desgracia únicamente me encontré a uno, en contraste con los cientos de autores. Un gran porcentaje de estos autores acuden para la firma de ejemplares, por lo que les supone una actividad laboral remunerada; no solo por la financiación del viaje y el minúsculo porcentaje de las ventas, sino porque [recientemente el gobierno francés ha estipulado que debe remunerar junto con la editorial misma a los autores por el número de horas de dedicatorias](#). El resto, como una servidora, vienen a ofrecer su arte a editoriales y a hacer contactos. Cada vez existen más ayudas de **desplazamiento para artistas** por temas de crecimiento laboral, sobre todo para profesionales jóvenes y emergentes.

Otra búsqueda que llevé a cabo durante los días en Angulema fue en conversaciones con autores traducidos: «Como creador de la obra, **¿qué piensas sobre la presencia del nombre del traductor en la cubierta?** ¿Te parece una medida exagerada, que tapa tu nombre y ocupa demasiado espacio, o por el contrario es una buena representación del trabajo realizado?». Aunque mi investigación es sesgada y para nada profesional, pues no soy socióloga ni las entrevistas fueron exhaustivas, en la mayoría de casos la respuesta fue clara: «No me supone problema alguno. Es más, entiendo la gran importancia de su trabajo para la buena vida de mi obra en otro idioma». Cuanto más charlaba sobre la obra y su viaje lingüístico con autores, no solo traducidos por mí, sino también otros con los que tuve la

oportunidad de compartir un rato, más apreciaban la labor. La única respuesta diversa que obtuve fue la de un autor, que afirmó: «No me importaría, pero creo que eso es decisión del editor». Ciertamente es el responsable del diseño de la cubierta, pero en ningún caso los autores se opusieron a ello.

El mundo laboral literario, y en especial el del cómic, **no es el que goza de mejores condiciones**, y esto es sabido hasta por los mejores artistas presentes en el festival. Por eso, tras la observación y los extensos diálogos, me reitero en la importancia de apoyar a los creadores, pues también arriesgamos queriendo vivir del arte. Sí, **nos incluyo entre ellos a nosotros**, los traductores, pues **elaboramos una obra de arte a partir de la original para que siga viviendo y se propague por el planeta**.

En resumen, para ser un festival internacional, la representación de los traductores existe, pero queda aún camino por recorrer. Es posible que ante la falta de grandes cifras de publicaciones extranjeras en Francia se le dé menos importancia a la traducción, lógica que no coincide con el mercado español. Un evento que mueve a tantos miles de personas, que va ya por su 50ª edición, tiene los medios suficientes para incluir a traductores entre sus líneas tal y como es debido. **El cómic también es literatura, de tanta calidad como cualquier otra**, así que esperemos que se le otorgue mayor reconocimiento a este ámbito en las próximas ediciones.

[Inés Sánchez Mesonero](#) (Salamanca, 1994) es traductora literaria, correctora, redactora y profesora de idiomas; también imparte talleres de traducción de cómic, especialmente a institutos. Vivió en Salamanca hasta que finalizó sus estudios en Traducción e Interpretación (USAL) y desde entonces ha residido en Italia, Francia y, ahora, Zaragoza. Sus lenguas de trabajo son el castellano, el italiano, el francés y el inglés, aunque también estudia portugués y rumano. Su campo de especialización es el cómic y el álbum infantil ilustrado; además, trabaja con novela y poesía. Teresa Radice, Joann Sfar, Mathieu Babel y Jim Bishop son algunos de sus autores traducidos. Por otra parte, forma parte del proyecto europeo de traducción literaria [CELA](#) como traductora del italiano y, en sus ratos libres, escribe poesía y relato y pinta con acuarela.

A PROPÓSITO DE *SKELETON WEEDS*

Pedro Pérez Prieto

The dim sea glints chill. The white sun is shy,
And the *skeleton weeds* and the never-dry,
Rough, long grasses keep white with frost
At the hilltop by the finger-post;

Comienzo a leer el poema *The Sign-post*, de **Edward Thomas**. Ya en el segundo verso me llama la atención el término *skeleton weeds*, pues me es desconocido. Pregunto a un urbanita británico que tengo al lado, pero no puede especificar qué tipo de mala hierba o hierbajo es. ¡Qué curiosos estos términos! pues eso de mala hierba depende de cómo, dónde, cuándo y para qué o para quién. Decido probar en Google con «Edward Thomas poemas» y encuentro dos versiones. En una de ellas está traducido como «maleza» —demasiado general, pienso—, y en la otra como «hierbajos esqueléticos» —nada específico—. No es que sea conocedor de todas o ni siquiera de la mayoría de las malas hierbas y yerbajos; pero, habiendo pasado mi infancia y parte de mi adolescencia en un pueblecito rural en el que cada herramienta, cada animal, cada bicho por pequeño que fuera, cada planta, cada hierba, fuera «buena» o «mala» tenía su nombre y debíamos conocerlo y saber lo que convenía hacer o no hacer en cada caso, jamás había oído eso de hierbas esqueléticas aunque muy bien pudiera describir el aspecto y la forma de esa hierba. Pero como estoy convencido de que se trata del nombre común de esa planta y desconfiando de *skeleton*, pues recuerdo un caso curioso en el que alguien tradujo *skeleton key* («llave maestra») como «llave esquelética», seguía con la mosca detrás de la oreja y convencido de que, si no era una «mala hierba» ajena a mi entorno infantil y juvenil, debería conocerla. Si uno ha sido capaz de distinguir con precisión y rapidez los vallicos que crecían entre el trigo para arrancar aquellos y no este, o que «detrás de la violeta está la viboreta» y comprobarlo; cuando uno ha luchado por deshacerse —a mano, nada de herbicidas— de los recurrentes y odiosos cenizos que invadían los cultivos de patata y, ya de vuelta a casa tras horas de contemplar y arrancar esos invasores tan persistentes, se ha detenido para arrancar de una linde o del borde del camino un buen brazado de los cenizos más lozanos y de tamaño considerable,

pero tiernos, para que La Burra que nos acompañaba en innumerables tareas y caminatas disfrutara de uno de sus manjares favoritos, sabrá perfectamente a qué me refiero.

Tras estar un tiempo considerable dedicado a rememorar situaciones y lugares con todo lujo de detalles, me hace un guiño la pantalla del ordenador y vuelvo a centrarme en el asunto. Buscar las imágenes en Google podría ser la solución. Efectivamente, entre diferentes imágenes aparece una planta que yo conocía bien y recuerdo que tenía un nombre sonoro y familiar. Bueno, para asegurarme, prefiero comprobar en el diccionario que tengo más a mano, el Wordreference.com. ¡No aparece en él! Echo mano del DRAE, pero en un aviso me dice que esa palabra no se encuentra en el Diccionario. Pasado un momento de frustración, me digo que ahí se afirma que esa palabra no se encuentra en el diccionario, no que no exista; y existir, existe porque además de oírla y pronunciarla, he visto, tocado, arrancado, utilizado esa planta en numerosas ocasiones, durante horas en algunos casos. Veo que el nombre científico es *Chondrilla juncea*. Ya solamente tengo que buscar en castellano. Efectivamente, la Wikipedia dice de *Chondrilla juncea* que es «la achicoria dulce o alijunjera, una especie de la familia de las asteráceas».

Casi desespero porque ese nombre no coincide con el que yo querría ver; pero en mi exasperación observo que «alijunjera» se parece al nombre por el que yo la conozco, solo se diferencia en esa «a» inicial, que probablemente desaparecería al usar el artículo femenino y quedaría en «la lijunjera», y en esa «u», que habría pasado, a su vez, a ser una «o». No aparece en el diccionario, pero existe. Voy hasta el final de la entrada en la Wikipedia —no sé por qué no lo había hecho antes— y en el apartado final, que dice «nombres comunes», [1] encuentro doce líneas con los diferentes nombres por los que se la conoce. ¿Aparecerá el mío, «lijonjeras» (en plural)? Primera línea, segunda, tercera... nada. Por fin en la undécima línea, tras setenta y cuatro palabras, encuentro la mía y me recreo en su contemplación. Ahora tendré que traducir el poema y estoy seguro de que el lector no dudará sobre cuál de entre esas noventa y cinco palabras quedará en mi traducción, aunque esa palabra no se encuentre en el Diccionario, porque existir, existe, vaya que si existe. Ah, y eso de mala hierba, pues depende de para quién y para qué.

Las mejores escobas para barrer patios empedrados o enrollados, corrales y, sobre todo, las eras tras la trilla eran las escobas de lijonjeras, útiles hasta que no quedaba, por el desgaste en el uso, más que el mango con unos pocos centímetros. Y cuando, terminada la jornada,

volvíamos a casa, La Burra me llevaba montado muy a gusto y yo la dejaba ramonear a su antojo lo más tierno de los cenizos y algunas lijonjeras del borde del camino.

THE SIGN-POST

The dim sea glints chill. The white sun is shy,
And **the skeleton weeds** and the never-dry,
Rough, long grasses keep white with frost
At the hilltop by the finger-post;
The smoke of the traveller's-joy is puffed
Over hawthorn berry and hazel tuft.
I read the sign. Which way shall I go?
A voice says: You would not have doubted so
At twenty. Another voice gentle with scorn
Says: At twenty you wished you had never
been born.
One hazel lost a leaf of gold
From a tuft at the tip, when the first voice told
The other he wished to know what 'twould be
To be sixty by this same post. «You shall see,»
He laughed—and I had to join his laughter—
«You shall see; but either before or after,
Whatever happens, it must befall,
A mouthful of earth to remedy all
Regrets and wishes shall freely be given;
And if there be a flaw in that heaven
'Twill be freedom to wish, and your wish may
be
To be here or anywhere talking to me,
No matter what the weather, on earth,
At any age between death and birth,
To see what day or night can be,
The sun and the frost, the land and the sea,
Summer, Autumn, Winter, Spring—
With a poor man of any sort, down to a king,
Standing upright out in the air
Wondering where he shall journey, O where?»

EL POSTE DE SEÑALES

El mar brumoso destella frío. El blanco sol es
tímido, y las lijonjeras
y las hierbas altas, ásperas y nunca secas
están blancas por la escarcha en lo alto del
alcor
junto al poste indicador;
el humo de la hierba de los pordioseros es
exhalado
por encima de majuelas y de amentos de
avellano.
Leo la señal. ¿hacia dónde debo ir?
Una voz dice: no habrías dudado así
a los veinte. Otra voz con suave desdén
apunta:
a los veinte deseabas no haber nacido nunca.
Un avellano perdió una hoja de oro de la copa,
cuando la primera voz dijo a la otra
que deseaba saber cómo sería en verdad
estar a los sesenta junto al poste. «Lo verás»,
rió- y tuve que reír también-
«Lo verás; pero antes o después,
y pase lo que pase, ocurrir debe,
un bocado de tierra que remedie
todo lamento y serán concedidos sin reserva
los deseos;
y si hubiera un defecto en ese cielo,
será la libertad de desear, y tu deseo quizá estar
aquí
o en cualquier parte hablándome a mí,
sin importar qué tiempo está, en la tierra,
haciendo
a cualquier edad entre muerte y nacimiento,
para ver lo que el día o la noche ser podrán,

el sol y la escarcha, la tierra y el mar,
verano, otoño, invierno, primavera—
desde un rey hasta un pobre hombre
cualquiera
que se encuentra de pie a la intemperie,
preguntándose sobre
a dónde deberá viajar, Ay, ¿a dónde?»

Notas

[1] Nombres comunes de la *Chondrilla juncea* en castellano: abaleas, aballaderas, abujera, achicoria, achicoria dulce, achicorias dulces, agujera, agujeras, ajonjera, ajonjera común, ajonjera delgada, ajonjera de peñas, ajonjera dulce, ajonjera juncal, ajonjera lechera, ajonjeras, ajujera, ajunjera (6), alijonjera, alijonjeras, aljonjera, aljunjera, almerón, almidones, almirón, almirón dulce, angujera, asonjera, aujera, baleas, baleguera, baleo, baliadera, balladeras, cama-roja espinosa, carneruelos, carnigüelos, carrigüelos, carrihuelo, chicoria, chicoria de algodón, chicoria descarnada, chicoria dulce, chicoria resinosa legítima, chorrina, chorrinas, cogol, condrita, condrilla, escoba, escoba aujera, escoba de hojera, escobas, escobas de ajunjera, escobas de baleo, escobilla, escobillas, fusillos, gayombo, gayumbo, hierba del sarampión, hojavera, husillo, husillos, jonjera, junjera, junquera, lecherina, lecherinas, lechuga de entre los planos, lechuguilla, lenjunjera, lijonjera, lijonjeras, lisonjera, lizón, lizonas, lonjera, manporrina, pajo, pimpájaros, ripias, salmerón, sonjera, talleres, tallos, tamarillas, ternilla, ternillo, terniño, terniya, terrao, usillos, venaetes.

[Pedro Pérez Prieto](#) (Navaescurial, Ávila, 1953) es licenciado en Filología Moderna (Francés e Inglés) por la Universidad de Salamanca, y en Filología Española por la UNED. Traduce poesía de forma continuada desde el año 2003. Su traducción de los *Sonetos de William Shakespeare* (Nivola, noviembre de 2008) recibió en 2009 el Premio Esther Benítez que otorga ACE Traductores. Ha traducido *Arena y espuma* y una selección de *Dichos espirituales*, de Gibran Kahlil Gibrán bajo el título de *Aforismos* en la colección *A la mínima* en la editorial Renacimiento. En noviembre de 2014 se publicó su antología bilingüe *Poesía en lengua inglesa. Antología esencial*; *El Corsario*, de Lord Byron, en 2015; una reedición revisada de los *Sonetos de William Shakespeare* en 2016 e *Historia de Cardenio*, de

Shakespeare y Fletcher en 2017; todas estas en la editorial Sial Pigmalión y en edición bilingüe. En esta misma editorial aparecerán próximamente *Poemas sobrenaturales*, de Coleridge y otras dos antologías. Acaba de publicarse *Poemas*, de Christopher Caudwell y no tardará en aparecer *Tres poemas*, de Hannah Sullivan.

DOS DOBLAJES DE *SABRINA*

Ricardo Bada

Hace poco, en la revista mexicana *Nexas*, publiqué un alegato como abogado del diablo en la cuestión de las dos versiones de la peli *Sabrina*, la de Billy Wilder (1954) y la de Sydney Pollack (1995), y tomaba partido incondicional por la segunda, pese a la enorme admiración y el muchísimo respeto que tengo por la obra de BW. Quienes se interesen por mi alegato, lo pueden leer en [este enlace](#).

Aquí y ahora de lo que quiero hablar es de que encontré dos versiones dobladas de la *Sabrina* de SP, una en castellano (VC en el texto que sigue) y otra en eso que las redes llaman «español latino», hecha en México (que llamaremos VEL), y es sumamente instructivo y de lo más divertido compararlas.

Por ejemplo, en el monólogo inicial donde la voz en *off* de Sabrina describe la mansión de los Larrabee a partir del comienzo clásico de los cuentos de hadas («Érase una vez»), en la VC se habla de dos «invernaderos» mientras que en la VEL son «solarios», y se usa en la VC la palabra «piscina» (estúpida porque en las piscinas jamás hay peces), que en la VEL se convierte en «alberca», palabra tan árabe que parece nahuatl.

Aunque lo más espectacular, durante ese mismo monólogo, es que el Rolls-Royce (en el original y la VC) que los Larrabee importaron del Reino Unido con un chófer inglés especializado en conducir automóviles RR (el padre de Sabrina) desciende a ser un Volvo: e imagino que el público mexicano se quedará muy extrañado pensando en por qué los Larrabee se dieron el extravagante lujo de comprar en Londres un automóvil sueco.

En la escena con una sesión de fotos para Vogue en la plaza junto al Centro Pompidou, en París, en la Fuente Stravinsky con las esculturas de Niki de Saint Phalle, Louis, el fotógrafo se dirige al final a Sabrina: «¿Tomamos una copa?» (VC), «¡Quiero que salgas conmigo!» (VEL).

David le explica a Linus cómo fue que conoció a Elizabeth Tyson: «Yo estaba en una fiesta y el hijo del anfitrión se enfermó» (VC), «Estaba en una fiesta y el anfitrión se enfermó» (VEL), así es que lo llevó a Emergencias en Lennox Hill, donde ella era la médica de guardia. Lo que uno se pregunta es qué género de cuidados puede dispensarle a un adulto (el anfitrión) una médica pediatra.

El «esmoquin informal» (VC) de David se convierte, ¡sin dejar de ser la misma prenda!, en una «chaqueta rolex» (VEL).

Hay tres líneas fabulosas cuando Sabrina le pregunta a Linus en el invernadero si no se opone a que ella quiera a David, y Linus le responde: «—¿Oponerme? Viéndote, es como si una adorable brisa hubiera entrado en toda la casa. —¿Aunque esa brisa proceda de arriba de la cochera? —Son los 90, Sabrina».

Esas tres líneas son la respuesta muda a los billywilderianos a machamartillo que se entretienen en ningunear la *Sabrina* 2... tal vez porque saben que Pollack consiguió un resultado mejor que el gran maestro autor de *El apartamento* y tantas (muchas) obras de arte, pero que no supo enfocar esta comedia romántica y trabajó además con un *casting* equivocado: Humphrey Bogart como galán maduro y en ese ambiente es infumable. Aquí aplica lo que el malicioso Borges dijo acerca de Pío Baroja: «Más aceite da un ladrillo».

«Le he querido toda mi vida», le dice Sabrina a Linus, refiriéndose a David en la VC, mientras que en la VEL el verbo que usa no es «querer» sino «amar». Y en esa misma escena, cuando Linus la enlaza por el talle para sacarla a bailar, el diálogo se oye así en la VC: «Todo queda en la familia. —No creía que supieras bailar. —Me vuelve loco. Me llaman Fred Astaire en la oficina»... mientras que suena así en la VEL: «Todo queda en familia. —Pensé que no sabías bailar. —Me encanta. En la oficina me llaman Gene Kelly».

Nota bene: en el original, Linus dice que en la oficina le llaman «Bojangles»; es un delicado homenaje del guion al famoso bailarín negro, gringo, que hizo las delicias de toda una generación en escenas inolvidables con la niña prodigio Shirley Temple, quien andando el tiempo llegaría a embajadora de los EE.UU. con Ronald Reagan en la Casa Blanca. (Pinchar [aquí](#)).

En la VEL Linus tutea a Mack (su secretaria), lo que no hace en la VC, donde siempre la trata de usted.

El «Te quiere llevar al huerto» (VC) que Maude piensa decirle a Sabrina, a propósito del cortejo de David, y para ponerla en guardia, se transforma en un inocente «Solo te está tomando el pelo» (VEL).

Más: uno creería que Martha's Vineyard es un lugar de Massachussets lo bastante conocido —en especial desde la aparición en la escena política usana de los Kennedy, vecinos prominentes de la isla— como para no tener que traducir su topónimo. En la VC no se lo traduce, pero en la VEL se lo nombra «el viñedo de Martha». Es como si en una peli en inglés se hablase de Buenos Aires llamándola «the good airs». Más luego, sin embargo, en la VEL la Toscana se nombra como «Tuscany», en inglés.

Linus explica por qué toman un helicóptero desde la Mansión Larrabee al aeropuerto donde se halla estacionado el avión familiar: «Así nos ahorramos todo el tráfico», que Sabrina comenta diciendo «Y todos los peajes» (VC), «Y todas las casetas» (VEL).

En el poema «Sabrina fair» los lirios (VC) se convierten en azucenas (VEL) y Sabrina, la náyade (VC), se transforma en una ondina (VEL).

En la VEL, cuando Linus se pregunta, mirando por el visor de la cámara de Sabrina, acerca del hombre que va camino al faro, «¿Qué clase de hombre toma como empleo cuidar un faro?», por un defecto de dicción suena más o menos así: «¿Qué clase de hombre toma como empleo cuidar un falo (*sic*)?».

El Centro de Rehabilitación (VC) que Linus quiere donar a la municipalidad de Martha's Vineyard, pasa a ser un «Hogar intermedio» (VEL), sea ello lo que fuere.

Lo que resulta en particular chocante es la traducción de la línea «That you're the world's only living heart donor» que Sabrina le cuenta a Linus como una de las cosas que se dicen de él. La VEL es anodina: «Que eres el único ser viviente con el corazón sin usar». La VC acierta de lleno: «Que eres el único donante de corazón que sigue vivo». Asimismo al

traducir otra de las cosas que Sabrina le cuenta que se dicen acerca de él: «Piensa que la moral es una pintura en una pared y que los escrúpulos son la moneda rusa».

En la misma escena, cuando ambos están en la playa, cenando almejas cocinadas por Linus, Sabrina habla de una vez que su padre, el chófer de los Larrabee, llevó a David a la ciudad para tomar unas lecciones. Linus quiere saber de qué. Sabrina le contesta:

«Creo que era una clase para aprender a tocar el bajo». Linus: «Fue un malentendido, creyó que era para aprender a ser vago» (VC). Y en la VEL: «Creo que era una clase para aprender el oboe». «Fue un malentendido, creyó que era para aprender a tocar o-tra cosa».

Las «muchas especias» del cuscús con pollo de la VC se reducen a «mucha canela» en la VEL.

El padre de Elizabeth pregunta retóricamente: «¿Cómo se llama cuando todos andan detrás de una mujer?» y Linus responde: «Putas» (VC), «Zorra» (VEL).

Son muchas más las discrepancias entre una y otra versión, pero creo que no debería alargar este texto ni hacerlo exhaustivo. En realidad tan sólo trata de ser una llamada de atención por si alguna vez, buscando en Google pelis para verlas sincronizadas en nuestro idioma, se llevan el chasco de elegir una versión teñida de localismos, sean ellos castellanos o latinohispanos.

Last but not least: mis dos líneas preferidas de los diálogos de este cuento de hadas que nos legó Sydney Pollack son cuando Sabrina va a salir al final del despacho de Linus, golpeada por el hecho de que todo ha sido una mentira, pero al menos lleva consigo el *ticket* del vuelo para París al día siguiente, y al llegar a la puerta Linus le dice desde su escritorio: «Te llevaré a casa» (es decir, a Long Island). A lo que Sabrina responde dando media vuelta y mostrando en alto el *ticket* de Air France antes de abrir la puerta e irse: «Lo haré volando».

Ricardo Bada (Huelva, España, 1939), escritor residente en Alemania desde 1963.

Coeditor allí de dos antologías de literatura española contemporánea, y en solitario, de la obra periodística de García Márquez y los libros de viaje de Camilo José Cela. Editor en España de la poeta costarricense Ana Istarú, y en Bolivia de la única antología integral en castellano de Heinrich Böll (*Don Enrique*).

ENTREVISTAS

DEL AMIGO EL CONSEJO: CARLOS FORTEA

Continuamos esta serie de entrevistas breves originada en el número [43 de VASOS COMUNICANTES](#), en esta ocasión con **Carlos Fortea** (Madrid, 1963), que ha sido profesor de traducción en la Universidad de Salamanca y lo es actualmente en la Universidad Complutense de Madrid. Es traductor de más de 150 títulos de literatura alemana. Por su traducción de la biografía *Kafka* (2018), de Reiner Stach, obtuvo el Premio Ángel Crespo de traducción, y por la de la novela *Todo en vano*, de Walter Kempowski, el Premio Esther Benítez de traducción correspondiente a 2021. Su última traducción publicada es *La luz perdida* (Alfaguara, 2023), original de Nino Haratischwilli. En su vertiente de autor de obra propia, ha publicado novelas como *Los jugadores* (Nocturna, 2015), finalista del Premio Espartaco de la Semana Negra de Gijón. Su último libro publicado es el ensayo *Un papel en el mundo. El lugar de los escritores* (Trama, 2023).

Un libro sobre traducción

No voy a ser original ni conmigo mismo... *Después de Babel*, de George Steiner (en mi caso, en traducción de Adolfo Castañón). Para mí su lectura fue una experiencia increíble. Steiner pensó antes y mejor en las cosas que nos ocupan que la mayoría de los que luego han sido grandes nombres del gremio. Y además lo escribió de manera deliciosa. Es un libro espléndido.

Una traducción favorita

Si la pregunta se refiere a una traducción que haya leído, mi predilecta por muchas razones es la traducción de *París era una fiesta*, de Hemingway, que Gabriel Ferrater hizo en 1962. Sé que se trata de una elección discutible, porque no es una buena traducción, creo que contiene tanto errores como giros extraños. Pero su capacidad de transmitir emoción es tal que ha quedado entre aquellas lecturas que marcaron mi vida.

Si la pregunta se refiere a cuál es la predilecta de entre mis propias traducciones, ya va siendo difícil elegir, pero siento una enorme simpatía por *Fouché*, de Stefan Zweig. Disfruté mucho con la elegancia del estilo de Zweig, al que uno se rinde de manera incondicional.

Un diccionario

Ya no... Cada vez consulto menos los diccionarios, con Internet las fuentes se han diversificado muchísimo. Entre mis viejas querencias estaba el María Moliner, así que por nostalgia lo mantengo en esta lista.

La búsqueda más rara que he hecho en mi vida

La conté en un artículo hace años, de tan rara que fue: la del nombre de esas empuñaduras de la rueda del timón de un barco que el timonel empuña para hacerla girar, esas empuñaduras tan características de los barcos en que terminan los radios de la rueda. Me volví loco para encontrar el nombre, no hay nada más difícil que buscar una cosa que sabes lo que es pero no sabes cómo se llama, pero sobre todo no hay nada más difícil que buscarla cuando forma parte de un objeto más grande. Me convertí en un especialista en lo que, parafraseando a las carnicerías, llamaría «despiece de gobernalle». Acabé averiguando que las empuñaduras se llamaban cabillas, pero, contra todo pronóstico, no conseguí encontrarlo en ningún diccionario ni glosario náutico, sino en una página web de modelismo naval. De locura.

EL TRADUCTOR ENTREVISTA AL AUTOR: CONVERSACIÓN ENTRE MATT MADDEN Y CARLOS MAYOR

[Matt Madden](#) (Nueva York, 1968) es historietista, además de profesor y traductor de cómics. Su obra *99 ejercicios de estilo*, heredera de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau, es un profundo análisis del lenguaje del cómic que ha dado pie a numerosos estudios. Recientemente ha publicado con Salamandra Graphic un nuevo tebeo, *Ex libris*, plagado de referencias a Calvino o Condorito, en el que vuelve a hacer gala de su dominio de estilos visuales y narrativos muy diversos. En su [visita a Barcelona para presentarlo en la librería Finestres](#) acompañado de [Francesc Ruiz](#), Madden encuentra tiempo para charlar con su traductor en un castellano impecable y contestar a algunas preguntas (en una conversación que más tarde proseguirá por correo electrónico). Y, de paso, para salir a cenar con él mano a mano y descubrir el apasionante mundo de los *calçots*.

Carlos Mayor: *Ex libris* puede parecer a simple vista un juego formal, pero entre otras muchas cosas es también un tratado sobre las posibilidades de la historieta, algo que tú has trabajado mucho. Aquí haces un repaso de géneros, de registros y de lenguajes que para el lector es una montaña rusa fascinante. ¿Cómo surgió la idea de la obra y cómo se desarrolló su proceso de creación?

Matt Madden: Efectivamente, siempre me han gustado los juegos formales y la exploración de las enormes posibilidades de los cómics. Pero me pregunto a menudo hasta qué punto un simple ejercicio puede valer como obra de arte o si por otro lado es necesario hacer la distinción. Claro, mis propios *99 ejercicios de estilo* pueden jugar esos dos papeles (y quizá aún más): para ciertos lectores o en ciertos contextos, es nada más que una recopilación de juegos formales, pero otros van a encontrar una obra integral, hasta una novela gráfica, al considerar todos esos ejercicios parte de una narrativa continua o simultánea. Hay quien me lo ha descrito como un retrato en caleidoscopio de la vida en pareja...

Ex libris surgió un poco de esa línea de cuestionamiento: tenía varias ideas para cómics que abordaban el deslizamiento de un nivel de ficción a otro: una persona que se da cuenta de que es un personaje de cómic, un autor que pierde el control de su cómic.

Y aquí quiero hacer un paréntesis importante: a la charla que animé en la librería Finestres con Francesc Ruiz en torno a *Ex libris* asistió el oulipiano Pablo Martín Sánchez, que nos contó que hay un término literario para este tipo de deslizamiento —metalepsis— e incluso propuso que, dada mi obsesión con este fenómeno, se podría introducir una variante del término: ¡la mattalepsis!

En fin, algunas de esas ideas no valían para un cómic entero, habría bastado tal vez con un resumen o un fragmento. El reto, entonces, era encontrar una forma que pudiera acoger todas esas ideas en una estructura narrativa. Y es porque, igual que los caprichos formales, me encantan el cuento y la narración más o menos clásicos. Así, poco a poco desarrollé la idea de un personaje anónimo que se encuentra en una habitación llena de cómics, y que los va hojeando, mirando las cubiertas, y que empieza a entender el tema (la mattalepsis) y de alguna manera tendrá que dominar los cómics para poder salir de la habitación. Me gusta que esa estructura tenga un toque de *thriller* psicológico con ecos de *El quimérico inquilino* de Roland Topor o de «Casa tomada» de Julio Cortázar.

Carlos Mayor: Quizá la estructura del tebeo sea lo que más llame la atención, por todas esas ideas y venidas y entradas y salidas de un formato a otro, pero por el camino vas contando muchas historias, en su mayoría inconclusas, que además de la forma exploran el fondo de referentes muy variados. Y todo rebosa guiños y homenajes. Con muchísimo humor. Están ahí Calvino, Borges y Kafka, pero también Condorito, los superhéroes o el cómic de terror. E incluso a veces hace pensar en una antología existencialista de la serie televisiva *En los límites de la realidad*, de Rod Serling. ¿Cómo conjugaste todo eso? ¿Te resultó más fácil debido al carácter fragmentario de las historias que contabas?

Matt Madden: Es cierto que la estrategia de incluir fragmentos de ciertos cómics me daba bastante flexibilidad con respecto a la estructura y al ritmo del libro. Fue divertido escoger diferentes estilos de dibujo y de registro y hacerlos entrechocar en la página. También fue un reto controlar todos esos elementos tan diferentes para elaborar una obra que tuviera

una integridad. Por eso, por ejemplo, opté por un estilo muy sencillo y hasta relajante para el relato central.

A la vez, me gusta mezclar diferentes registros de cómics y no dudo en introducir referencias literarias o guiños al mundo del cine. A pesar de los avances importantes en la recepción del cómic y de la cultura popular en las culturas oficiales o *mainstream* en todo el mundo, y a pesar de que supuestamente la posmodernidad ha acabado con la distinción entre lo *high* y lo *low*, yo sigo percibiendo prejuicios contra lo popular y a favor de un discurso más aceptable para los medios y para el mundo académico. De ahí la persistencia del término «novela gráfica», por ejemplo, cuando todo autor de cómics al que he conocido en España insiste en decir «tebeos»... ¡Igual que yo, que metí en la cubierta de la versión original de *Ex libris*: «A comic»!

Carlos Mayor: En todo ese contexto, y en todo tu trabajo de experimentación y de juego con las restricciones y los límites formales, de reflexión sobre las fórmulas de la narración gráfica, supongo que es determinante tu pertenencia al Oubapo, el Taller de Tebeo Potencial surgido del proyecto del Oulipo que mencionabas antes al hablar de Pablo, ¿no?

Matt Madden: El Oulipo yace detrás de toda mi producción y de mis pensamientos de los últimos veinticinco años. Cuando descubrí los *Ejercicios de estilo* de Queneau a principios de los años noventa, me enteré poco después de la existencia de su *Ouvroir de Littérature Potentielle*, o Taller de Literatura Potencial, con su propuesta de utilizar restricciones formales y estructuras matemáticas para generar obras de literatura y de poesía de enorme imaginación e invención. Pocos años después, un amigo me regaló el *OnPus 1* del Oubapo o Taller de Tebeo Potencial, una antología de cómics hechos con restricciones a la manera del Oulipo (y con su bendición, porque existen varios Ou-x-po).

Ya estaba trabajando en mi versión de los *Ejercicios de estilo* en aquel entonces (lo empecé a dibujar en Ciudad de México en 1998) y a la vez comencé a imaginar restricciones que me parecía interesante explorar en cómic. En ese sentido, *99 ejercicios de estilo* funcionaba como una especie de curso intensivo de cómic oubapiano: aunque no todas las variaciones están basadas en restricciones formales (hay exploraciones de géneros, de puntos de vista, etcétera), la estructura me daba la oportunidad de hacer muchos experimentos, por

ejemplo, con el palíndromo, el *détournement*, y aplicar restricciones a partir de las herramientas del cómic.

En *Ex libris* se puede encontrar toda una serie de restricciones oubapianas, por ejemplo, el hecho de que dibuje el libro sin mostrar ni identificar el género de la persona protagonista. Pero, al hablar de este libro, me gusta referirme al potencial, que es un concepto central del proyecto del Oulipo que se pierde un poco detrás de las piruetas formales de las restricciones, como las novelas sin la letra e o los cómics acrósticos. Me encanta la idea de una obra que puede sugerir infinitas posibilidades y mundos imaginarios, como los *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, «La biblioteca de Babel» de Borges o el cómic *Hicksville* de Dylan Horrocks, que fue una gran referencia para *Ex libris*.

Carlos Mayor: Uno de los aspectos que más me fascinaron como traductor de la obra fue la profusión de juegos de palabras, algunos en primer plano y otros más escondidos, por ejemplo en los lomos de los libros que se van viendo en los estantes de esa biblioteca que es uno de los protagonistas del tebeo. ¿Qué importancia les das y hasta qué punto pretendías que fueran más accesibles o más crípticos?

Matt Madden: Intenté que esos juegos fueran algo sutil, pero más o menos fáciles de encontrar y descifrar. Más que hacer una simple pirueta formal, quería invitar al lector a participar en la elaboración del relato, para divertír y también para sensibilizar sobre el acto de leer, el acto de crear sentido al juntar textos e imágenes.

Carlos Mayor: Otra de las muchísimas sorpresas que me encontré al leer *Ex libris*, antes de ponerme a traducirlo, fue ver las referencias a *The Lexicon of Comicana* de Mort Walker, un libro del que he leído mucho aunque por desgracia nunca he conseguido tener un ejemplar en las manos. ¿Qué crees que aportó Walker con esta obra, en la que analizó y dio nombre a muchos elementos del lenguaje del cómic?

Matt Madden: Lo gracioso de *The Lexicon of Comicana* es que Walker no lo escribió con una intención seria. Creo que fue más bien para divertir a sus amigos comiqueros. Pero la verdad es que hacía falta un vocabulario para todo lo que él llamaba «comicana»: las onomatopeyas y las líneas para mostrar acciones y emociones que forman una parte esencial del lenguaje narrativo del cómic.

De joven, yo empecé a descubrir algunos de estos términos cuando aprendía a hacer cómics, gracias a las entrevistas con dibujantes que iba encontrando o a las conversaciones con autores en salones del cómic. Se reían con palabras como *plewd* o *grawlix*, pero, al mismo tiempo, varios dibujantes americanos (por lo menos en el mundillo de los fanzines y el cómic *underground* de los años ochenta y noventa) empezaban a usar el término *emanata* (en lugar de *comicana*, yo creo que es más evocador) para indicar todo lo que se puede considerar como esa especie de paratexto del cómic: las gotas de sudor, las estrellitas, las ráfagas de aire...

De hecho, en la contracubierta del libro dice: «True, it is a satirical book making fun of these cartoon devices, but it is also an encyclopedia for anyone interested in comics and a goldmine of instruction for aspiring cartoonists».

Carlos Mayor: Cuando el autor habla tu idioma y además es traductor, te entran todos los miedos, pero en este caso para mí fue una suerte tremenda. De hecho, me llevé una sorpresa mayúscula cuando, al empezar a trabajar en tu libro, me mandaste un PDF de la obra con notas en las que aclarabas muchas de las referencias que incluías y dabas muchas pistas. Nunca me había pasado nada parecido, aunque sí sabía de otros colegas míos que habían tenido la suerte de traducir a autores así de generosos. Por ejemplo, sé que Pablo Martín Sánchez recibió de Delphine de Vigan un documento explicativo para traductores antes de traducir *Las gratitudes*. Y Amor Towles hace lo mismo, según cuenta Gemma Rovira: manda de antemano a sus traductores unos PDF completísimos que valen un potosí. ¿Es la primera vez que preparas algo así o ya lo habías hecho? ¿Piensas en solucionar problemas de las futuras traducciones del libro mientras vas escribiendo el texto?

Matt Madden: Esta es la primera vez que preparo un PDF con explicaciones y contexto para los traductores y quedé muy contento con ello, seguramente voy a seguir haciéndolo en mis futuras ediciones extranjeras. Cuando salió *99 ejercicios de estilo* en 2005 no era tan fácil como ahora crear un PDF con apuntes visuales. Mi único recurso fue enviar un mensaje a la editorial (a veces por medio de mi agente) diciendo que estaba disponible para resolver cualquier duda sobre el texto. Pero la verdad es que casi nunca me ha escrito ningún traductor.

Por cierto, en Moscú (hace unos cinco años, en una época ya muy lejana, porque mi editor ahora está exiliado en Francia) conocí al traductor ruso de *99 ejercicios*, un tal Mijaíl Zaslavsky, y tuvimos el placer de poder hojear el libro juntos y de platicar acerca de la traducción. Estaba un poquito nervioso porque él es el traductor de Will Eisner y yo me burlo un poco del maestro en un ejercicio llamado «Actor's Studio #2», que trata de cierta tendencia al histrionismo en el cómic. Pero el señor no solo reconoció y apreció la referencia, ¡sino que también sustituyó la fuente por la letra del propio Eisner para aquella página! Es que además de traductor es diseñador gráfico...

Carlos Mayor: Está claro que te implicas mucho en la adaptación de tus obras a otros idiomas. Con respecto a la parte gráfica, ¿en qué medida participas? En el caso de la edición española de *Ex libris*, el trabajo de Sergi Puyol es magnífico.

Matt Madden: Normalmente los editores extranjeros se encargan de la rotulación y de cualquier adaptación gráfica que sea necesaria, como, por ejemplo, las varias cubiertas de libros imaginarios que salen en *Ex libris*. Desde hace años tengo una fuente basada en mi propia rotulación a mano que envío a los editores y siempre ofrezco mis servicios para cualquier detalle complicado. Pero por lo general los diseñadores gráficos se encargan de todo. En el caso de la producción de *Ex libris* con Salamandra Graphic, creo que la única cosa que pidieron que dibujara fue una iteración del título «ESCAPAR» que es un poco complicada, pero por lo demás Sergi Puyol lo hizo todo solito y es un trabajo sobresaliente.

Carlos Mayor: Bueno, al principio intenté dejar «ESCAPE» como en inglés, convertido en una palabra española, para que no hubiera que hacer ese retoque, para no dar trabajo, pero encajar ese sustantivo en la frase que se forma con todos los títulos de los tebeos era muy forzado. Lo entregué así y las editoras me dijeron que no se entendía. Al final decidimos que, ejem, era mejor pedirte que lo cambiases, ya que te habías ofrecido...

Matt Madden: Qué gracioso, porque yo cuando escribí aquella historia hasta pensé en cierto momento: «¡Qué bien, el título ESCAPE puede funcionar en castellano también!». Ni modo... *99 ejercicios de estilo*, por otro lado, se ha publicado en todo el mundo y siempre es interesante ver cómo adaptan la rotulación, por ejemplo en japonés o en coreano. Una cosa que me encanta es que, de las diez o más ediciones que se han hecho, casi todas llevan una

cubierta distinta. No fue algo planeado, pero resulta ser una especie de ejercicio de estilo adicional.

Carlos Mayor: Volvamos al texto. ¿Crees que dominar otros idiomas y ser traductor del francés y del español influye en cómo escribes tus tebeos? Muchos de los escritores que tienes como referentes en *Ex libris*, de hecho, escribían en otra lengua. Eso, para empezar, no es lo más habitual en un autor anglosajón.

Matt Madden: Lo de hablar y sobre todo poder leer otros idiomas me da ciertas ventajas, pero no sabría decir a ciencia cierta cómo o si influye en mi manera de hacer cómics. Leí a Cortázar y a Borges en inglés al principio y solo más tarde en castellano. A Queneau, ahora que lo pienso, solo lo he leído en francés, aparte de estudiar un poco las traducciones de Barbara Wright... Es decir, que tengo acceso a mis influencias en inglés hasta cierto punto. Pero gozo de la posibilidad de descubrir muchos libros más que no se han traducido al inglés, libros de Cortázar o de Perec. Y también cómics, porque el mundillo vive una época de oro internacional en este momento.

Carlos Mayor: Y, al contrario, ¿ser autor de cómics determina tu trabajo de traductor? Cuéntanos un poco cómo empezaste a traducir y cómo combinas las dos actividades.

Matt Madden: En la universidad estudié literatura y lingüística e incluso hice una asignatura de traducción. A pesar de eso, nunca me tomé en serio la idea de ser traductor. (A lo mejor tenía la intuición de limitar el número de actividades poco remunerativas a las que me iba a dedicar en la vida...). Pero a finales de los noventa un editor independiente de Francia me invitó a traducir al inglés unos cómics que iba a publicar y esa fue la primera vez que me di cuenta de que estaba algo dotado para la traducción. Pasaron unos años y tuve la oportunidad de traducir un cuento de Edmond Baudoin para una antología estadounidense llamada *Rosetta*; ni me acuerdo bien de cómo ocurrió. Después llegó el proyecto, con Ng Suat Tong, el editor de *Rosetta*, y con el crítico portugués Domingos Isabelinhos, de traducir un álbum entero, *Les Sœurs Zabíme*, del guadalupeño Aristophane, y publicarlo en el siguiente número de *Rosetta*. Cuando Suat decidió no continuar con *Rosetta*, yo conseguí permiso (gracias a Domingos, que estaba en contacto con la familia de Aristophane, muerto en 2004) para vender los derechos a First Second Books. Y ese fue mi primer libro publicado como traductor. También escribí un prólogo.

Ya ves que todo pasó un poco al azar, como me ha pasado mucho en mi carrera... y en la vida. No obstante, creo que me fue mucho más fácil entrar el campo de traducción por medio de los cómics. No tenía ganas de intentar proponer novelas a editoriales literarias, eso me habría parecido imposible.

Además, por el hecho de ser autor de cómics conocía a mucha gente del mundillo, lo que me permitía, por ejemplo, proponer un proyecto a una editorial grande como First Second, que es un sello de Macmillan.

Carlos Mayor: En general, ¿propones tú tebeos extranjeros a los editores o te encargan traducciones de títulos que ya han contratado por su cuenta?

Matt Madden: Mis traducciones son proyectos personales, así que prefiero proponer cómics que me apasionan. Varios años después de vender *Les Sœurs Zabime* a First Second, me invitaron a proponer proyectos a New York Review Comics, nuevo sello de la distinguida *The New York Review of Books*, porque habían apreciado el libro de Aristophane. Me llevo muy bien con Lucas Adams, el director del sello, pero los proyectos avanzan lentamente. Hasta ahora hemos publicado *Piero* de Baudoin y luego me contrataron para traducir las pocas páginas con texto de la recopilación integral de *Mitchum* de Blutch. Justo ahora estamos viendo unos nuevos proyectos con Baudoin y algunos otros proyectos emocionantes y secretos, pero aún no tenemos nada firmado.

Todavía no he podido traducir todo un libro del castellano. Tengo unos proyectos inacabados y creo que la única cosa editada es un relato de los argentinos Diego Agrimbau y Lucas Varela que me pidió Eric Reynolds para su antología *NOW*, donde también se publicó mi única traducción del portugués, el maravilloso *O apocalipse segundo Dr. Zeng*, del brasileño Fabio Zimbres.

Dicho todo eso, en los últimos años he traducido varias *bandes dessinées* en el marco de un proyecto que se llama Europe Comics, que tiene el objetivo (junto con una beca de la Comisión Europea) de traducir álbumes franceses al inglés y publicarlos en internet, con la idea de que se puedan comprar los derechos para ediciones impresas. Ha sido un trabajo agradable y he aprendido mucho sobre el arte y la vocación de la traducción de cómics. Pero no guardo los derechos de las traducciones, cosa que me molesta bastante, sobre todo

como autor de cómic de Estados Unidos, donde luchamos mucho en los años setenta y ochenta para defender los derechos de los autores. ¿Y los traductores de cómics? No tanto. En cambio, New York Review Comics viene más del mundo literario, así que ellos sí me aseguran los derechos de la traducción.

Carlos Mayor: ¿Y cuáles son tus autores preferidos como traductor? ¿Con cuáles has disfrutado más?

Matt Madden: Tengo una relación de hace muchos años con la obra de Edmond Baudoin y hasta puedo decir que es amigo mío. Hace años que busco oportunidades no solo de traducirlo, sino de presentarlo a los lectores anglófonos; es decir, que tener la oportunidad de traducir sus cómics es otra capa de placer. No es tarea, es vocación. Edmond es un autor de carácter muy diferente al mío, o tal vez es que refleja un aspecto de mi sensibilidad que no he explorado suficientemente en mi propia obra: los temas de la memoria, de la observación, de la sensualidad del dibujo, del intento de transcribir el pensamiento al papel. Cuando lo traduzco, intento seguir su pensamiento y mantener la sensación de improvisación de sus textos hasta en la rotulación, con sus garabatos y correcciones.

Baudoin es muy pero que muy francés, del sur, y a veces es difícil encontrar un tono adecuado en inglés americano. Cuando me vio con barba por primera vez, en Angulema, hace poco, me dijo: «T'es beau comme un camion!». Se entiende en castellano, supongo, aunque no sé si existe una expresión parecida. En inglés, no... ¡Y resulta que hace unos días estaba revisando un álbum suyo en el que utiliza esa misma frase, y lo peor de todo es que sale al lado del dibujo de un camión! ¡No sé cómo voy a resolverlo si termino traduciendo ese libro, porque, si pongo «You're as handsome as a truck», los lectores anglófonos me van a dar «la cara de what»!

Obviamente me encanta traducir tebeos del Oubapo. Hasta ahora solo he podido traducir algunas muestras, pero estoy desarrollando un proyecto de antología del Oubapo en inglés de cara al futuro. Con el Oubapo, el reto es siempre: ¿cómo traducir una restricción oubapiana? Hay que buscar soluciones que no solo sean comprensibles en inglés, sino que respeten la restricción (palíndromo, lipograma, acróstico, etcétera)... Que no solo la respeten, sino que la honren, y con cierto estilo. Luego tienes la doble restricción de los globos y de la maqueta: a veces encuentras una traducción elegante, pero no cabe en el

globo. O, por ejemplo, en el caso de un cómic palindrómico, un texto que funciona bien en un sentido y no en el otro. Es muy complicado y me encanta.

Sé que tú, como yo, has traducido a Catherine Meurisse. Creo que los dos hemos hecho *La jeune fille et la mer* y yo también *La Légèreté* y *Les grandes espaces*. Es muy culta, pasé mucho tiempo buscando todas las referencias literarias y artísticas para no poner tonterías en la traducción. También utiliza bastantes juegos de palabras y calambures. Para ti ¿cómo fue? ¿Y has podido traducir otras obras con juegos de palabras o restricciones?

Carlos Mayor: En *La noia i el mar*, que fue el título que le pusimos en catalán, no había tantas restricciones ni referencias como en otras de sus obras, pero ahora voy a traducir *Humaine, trop humaine*, que además de muy divertido es muy complejo, y ahí creo que voy a sudar tinta. Tendré que documentarme muchísimo. En fin, volvamos a tu obra propia. Como estudio y compendio de géneros, *Ex libris* tiene mucho que ver con *99 ejercicios de estilo*, que en España publicó Sins Entido en traducción de Lorenzo F. Díaz, aunque ahora está descatalogado. En él partes de los *Ejercicios de estilo* de Queneau para examinar las posibilidades del lenguaje de la historieta. Creo además que esa obra está muy ligada también a toda la labor didáctica que has llevado a cabo como profesor y como autor de libros de texto junto con tu mujer, Jessica Abel. ¿Qué ha representado en tu vida y cómo la ves desde 2023, dieciocho años después de su publicación original?

Matt Madden: *99 ejercicios de estilo* es sin lugar a duda el libro faro de mi vida artística y creo que quedará como mi libro más conocido y más leído. No me deja de sorprender el gran número de personas que me escriben, que me vienen a saludar en las ferias del libro o que lo recomiendan por internet. Gente de todo el mundo... Profesores, claro, pero también otros autores, cineastas, hasta un pastor inglés que se inspiró en mi libro para escribir un sermón de Pentecostés. Y es que funciona en muchos niveles: es una obra en la tradición oulipiana de los «ejercicios de estilo» que se puede rastrear hasta Bach y *El arte de la fuga*; es un libro humorístico lleno de chistes, parodias y absurdidad; es un libro que te invita a releerlo una y otra vez; es un libro didáctico que sirve para demostrar (en lugar de explicar) los mecanismos del cómic y de la narración en general...

La experiencia de llevar a cabo este proyecto y compartirlo con el mundo me ha cambiado la vida. Su popularidad no es solo una validación del trabajo que he hecho, sino una

comprobación de que la mejor manera de tener éxito en el arte es seguir tus propios intereses y pasiones sin preocuparte demasiado de lo que vayan a pensar los demás.

Ojo, hablo de la creación y del «éxito» artístico: una vez publicado sí hay interés en buscar público y cortejar lectores, en colaborar con la editorial para hacer todo lo posible para que tu obra se descubra, porque la calidad no garantiza ventas, ya lo sabemos. Ahora hablo como profesor, igual que como autor. Es verdad que Jessica y yo hemos dado clase muchos años y sigo impartiendo talleres, y recientemente empecé a ofrecer servicios como *coach* para autores de cómics. Y, si empezamos enseñando cómo entintar con plumilla o qué tipo de papel hay que utilizar, con los años hablamos cada vez más de la necesidad de tener claros los aspectos más prosaicos de ser artista: ¡hay que entender que ni siquiera los autores famosos se ganan la vida necesariamente con los cómics, que ser artista es ser empresario en cierta manera, aunque no te guste pensarlo!

Y ahora, para volver a mi libro, tengo una pregunta para ti: ¡desde que empezamos este proyecto de diálogo hace varios meses, te han encargado la traducción del mismísimo *99 ejercicios de estilo* para una nueva edición castellana con Salamandra Graphic! Tengo que decir que es la primera vez que me traducen un libro una segunda vez y me siento muy honrado, y obviamente más que emocionado de que seas tú el que se encargue. ¿Cómo piensas proceder? ¿Vas a estudiar la traducción de Lorenzo o vas a empezar de cero? ¡Ni que decir tiene que estaré siempre disponible pa' servirle a usted!

Carlos Mayor: ¡Muchas gracias! Creo que me hará falta tu ayuda, porque hay referencias que veo a simple vista y otras que encontraría con facilidad, pero seguro que más de una se me escapa. Es un libro tan fascinante y tan cargado de información... La verdad es que me hace muchísima ilusión traducirlo porque lo conozco bien y lo he utilizado mucho en mis clases de traducción al hablar del lenguaje del cómic. En cuanto a lo de consultar la versión anterior, la verdad es que aún no lo había pensado, no he empezado a traducir todavía. Supongo que sí sería interesante, aunque quizá al final del proceso. Ya veremos.

En fin, una última cosa ya para acabar: ¿cuál es tu relación con los lectores? ¿Cómo te los imaginas y cómo los ves luego en las presentaciones? ¿Tienes la sensación de que, en una obra como *Ex libris*, te diriges tanto a conocedores del mundo de la historieta como a

lectores nuevos que a lo mejor solo han leído un puñado de cómics, y eso porque llevaban la etiqueta de «novela gráfica»?

Matt Madden: Me doy cuenta de que no hago cómic «popular» y tengo poco interés, por ejemplo, en ser guionista de una serie Marvel o en hacer cómics YA... No sé si existe un término parecido en castellano... Pero eso no quiere decir que me considere un autor de elite o «difícil». ¡Quiero tener muchos lectores! Ya he dicho que creo que la obligación del autor es hacer la obra que tiene en mente sin preocuparse por los lectores. O, mejor dicho, preocuparse solo por un lector ideal, que puede ser uno mismo. *99 ejercicios de estilo* empezó como un proyecto personal, un reto, que no me imaginaba publicar, y mucho menos verlo publicado en más de doce idiomas. Y es que es un libro muy curioso, muy experimental, pero también gracioso y accesible. Se podría imaginar tal vez una versión más difícil, más oscura, que alienara a los lectores sin un posgrado en semiótica, pero no es el libro que dibujó Matt Madden.

El caso de *Ex libris* es algo particular, porque sí pensaba en el lector, o más bien en la variedad de lectores que iban a toparse con el cómic. Ya hablamos un poco de esto al principio de la entrevista: me di cuenta de que el libro sería un regalo para un lector como yo, que goza de la metaficción y de guiños a otras obras de arte, pero quería también invitar a los lectores que evocas arriba, los que solo han leído «un puñado de cómics» o que leen solamente manga o tebeos de superhéroes. O los lectores sofisticados, pero que prefieren la trama y la exploración de la psicología de los personajes a los juegos formales. Así pues, lo asumí como otro reto, el de satisfacer a todos esos tipos de lector sin comprometer mi propia visión ideal. En el fondo, yo mismo soy un poco de todos esos lectores: me encantan tanto Pedro Páramo como Pedro Pascal.

[Carlos Mayor](#) es traductor, periodista y profesor. Ha obtenido los premios de traducción Esther Benítez, Astrid Lindgren y Antifaz, y está especializado en narrativa, ensayo, cómic y libro ilustrado. Desde 1989 ha traducido más de cuatrocientos títulos solo o en colaboración: desde clásicos de Anne Brontë, Carlo Collodi, Thomas Hardy, Emilio Salgari, Edith Wharton u Oscar Wilde hasta obras de autores contemporáneos como Andrea Camilleri, Catherine Meurisse, Alan Moore, Marjane Satrapi, Roberto Saviano o Tom Wolfe. Ha traducido asimismo a seis premios Nobel: Albert Camus, Grazia Deledda, Rudyard Kipling, Doris Lessing, Toni Morrison y John Steinbeck. También escribe sobre

traducción para distintos medios, es profesor de la escuela Cursiva del grupo Penguin Random House e imparte conferencias y talleres sobre diferentes aspectos de la profesión. Es además cofundador del colectivo de traductores [Barcelona Kontext](#), especializado en proyectos expositivos y libros de arte, así como socio de [ACE Traductores](#), de [APTIC](#) y del [ICOM](#).
www.carlosmayor.com

LINGÜÍSTICA... ¿FORENSE? QUIÉNES SON ESOS DETECTIVES DE LA LENGUA, ICÍAR ALONSO Y SHEILA QUERALT

Conversación entre **Ícár Alonso Araguás** y **Sheila Queralt Estévez**, del laboratorio SQ-Lingüistas Forenses.

Conocí a Sheila Queralt hace unos meses. La casualidad hizo que compartiéramos un cóctel en uno de los palacios renacentistas más hermosos de la bella ciudad de Salamanca. Al día siguiente subió a un estrado y encandiló a la audiencia desgranando los entresijos de una disciplina a medio camino entre Chomsky y el detective Poirot, Jakobson y el comisario Adamsberg, Searle y el guardia civil Bevilacqua, o Grice y el inspector Benny Griessel. Así me desveló un mundo que yo hasta entonces desconocía.

En 2017, Sheila fundó el Laboratorio SQ-Lingüistas Forenses, el único en su género en nuestro país. Ella, perito en lingüística forense, dice que su trabajo es analizar la lengua para cazar delincuentes. No creo que suceda por arte de magia, tal vez sea al contrario: se licenció en Traducción e Interpretación, es doctora en Traducción y Ciencias del Lenguaje por la UPF y cuenta con nada menos que seis másteres en disciplinas como Lingüística Forense, Criminalística, Policía Científica e Inteligencia Criminal, Grafismo, Lingüística Aplicada o Estadística. Investigadora y docente en varias universidades, en el ámbito profesional colabora también con distintas fuerzas policiales en España y en el extranjero.

Entre sus múltiples actividades de divulgación, mantiene activo un blog apasionante, 'Por la boca muere el malo', que me gusta consultar de vez en cuando. En *Atrapados por la lengua. 50 casos resueltos por la lingüística forense* (2021, 2ª ed.) ejerce de detective en ese lado oscuro de la lengua y nos demuestra cómo, efectivamente, detrás de cada palabra dejamos un rastro lingüístico que a lo mejor termina delatándonos.

¿Qué es una lingüista forense y qué formación necesita tener?

Una lingüista forense es una científica que tiene como objetivo analizar lingüísticamente muestras orales o escritas para asesorar o aportar pruebas en investigaciones privadas, policiales o judiciales. Para ser lingüista forense se debe tener un conocimiento muy

profundo de la lengua en la que se va a peritar. Por este motivo, es necesario ser nativo en esa lengua y tener un grado relacionado con la lengua (filología, traducción, lenguas aplicadas, etc.). También se debe realizar un máster específico en lingüística forense y, finalmente, es altamente recomendable realizar un doctorado en una de las ramas en las que va a especializarse.

Los nuevos egresados en Traducción e Interpretación encuentran hoy un mercado laboral más abierto que nunca, con campos profesionales que ni siquiera existían hace una década. Sheila, ¿cómo llegaste tú desde el Grado en Traducción e Interpretación de la UPF a la lingüística forense? ¿Qué perfil de egresado crees que se adapta mejor a esta especialidad?

Me decidí por la lingüística forense en el segundo año de licenciatura cuando vi un cartel del máster en lingüística forense. El cartel tenía un teclado y un mazo encima. Desde el primer segundo supe que ese iba a ser mi camino profesional. Ese mismo fin de semana se lo conté a mis padres y me animaron a hablar con la directora. Así lo hice, durante los siguientes tres años me preparé muchísimo hasta llegar al máster, y después de la primera semana de cursarlo, me ofreció un puesto en uno de los laboratorios más pioneros de todo el mundo.

Los egresados de traducción e interpretación, sobre todo aquellos con la especialización en jurídica, reúnen los conocimientos suficientes para formarse como lingüistas forenses a través de un máster en lingüística forense, puesto que poseen una base sólida en lingüística. Por ejemplo, uno de los campos de la lingüística forense en los que pueden profundizar es la evaluación de traducciones e interpretaciones judiciales.

¿Qué relación hay entre vuestro trabajo y un médico forense o un perito judicial? ¿Sois una especie de detectives de la lengua?

Efectivamente, somos los detectives de la lengua. Con nuestro trabajo, al igual que el resto de profesionales del ámbito forense (es decir, peritos de otras ramas), asesoramos a los jueces y juezas o a los agentes policiales a tomar decisiones informadas a través de una disciplina. En nuestro caso, a través del análisis de la lengua.

¿Cómo puede intervenir la lingüística forense en el marco de un proceso judicial?**¿Te han pedido alguna vez cotejar o evaluar una traducción jurada, o valorar la actuación de un intérprete judicial?**

En un proceso judicial, la lingüística forense puede aportar pruebas sobre el perfil sociolingüístico del autor de unos anónimos (por ejemplo, determinar la edad, sexo, estudios, profesión, origen geográfico más probables); determinar la probabilidad de que dos muestras hayan sido producidas por un mismo autor; concluir si dos muestras han sido producidas de forma independiente o, por el contrario, una muestra es una copia parcial o total de otra; o determinar el significado de una cláusula ambigua, entre otras cuestiones.

Sí, una de las tres áreas de la lingüística forense es el lenguaje judicial, que analiza el lenguaje de todos los implicados en procesos investigativos y judiciales desde el momento de la detención de un sujeto hasta la finalización del juicio. En este ámbito, se analiza el discurso de los policías, jueces, investigados, abogados y también de los traductores e intérpretes. En España se han solicitado en varios casos el análisis de traducciones juradas o de las transcripciones de las interpretaciones, por ejemplo, en el caso de los atentados del 11-M en 2004.

En mi caso, he participado en varios casos, normalmente relacionados con violencia de género, en los que debía determinar si la traducción de unas transcripciones había sido realizada de forma correcta, es decir, si era fiel al original en cuanto a contenido y al estilo reproducido.

Hablemos ahora de otro ámbito profesional. ¿Qué crees que puede aportar la lingüística forense a los profesionales de la traducción literaria?

La lingüística forense puede ayudar a los traductores literarios a proteger la propiedad intelectual de sus traducciones. Los lingüistas forenses pueden determinar la probabilidad de que una traducción se haya producido a partir de otra traducción y, por lo tanto, determinar si la traducción no es original y puede infringir la propiedad intelectual de una traducción anterior.

¿Son frecuentes las denuncias por plagio de traducciones? ¿Puedes mencionar algún caso que te haya parecido especialmente interesante o que haya tenido especial repercusión en la prensa?

No son uno de los casos más frecuentes, pero se producen. Uno de los casos más interesantes es el de las traducciones de *Julius Caesar* de Shakespeare por Pujante, por un lado, y Vázquez Montalbán, por el otro. En este caso el análisis cualitativo y cuantitativo a través de herramientas específicas como CopyCatch pudo mostrar que las traducciones superaban el nivel de similitud esperable entre dos traducciones y que, por tanto, una era dependiente de la otra. De hecho, el estudio científico de este caso permitió determinar que, si dos traducciones muestran un umbral de similitud superior al 75%, se debe sospechar que una pueda ser copia de la otra.

Y para concluir nuestra entrevista, miremos también hacia el futuro: en los últimos meses los avances de la inteligencia artificial (IA) han dado lugar a herramientas dotadas de aprendizaje automático y entrenadas para redactar textos “como si” hubieran sido escritos por una persona. ¿La lingüística forense va a ser capaz de discriminar la autoría de estos textos?

La verdad es que es un tema que personal y profesionalmente me inquieta. Mientras escribo estas líneas, puedo indicar que en este momento todavía es posible detectar que los textos han sido redactados por IA. No obstante, no me atrevo a decir que esto seguirá siendo así en el futuro. Creo que es totalmente necesario reflexionar sobre el impacto de este tipo de tecnologías, si deben ser reguladas y cómo, además de la cuestión de cómo podemos formar a los usuarios para utilizarlas de forma adecuada.

Blog: [Por la boca muere el malo](#)

Iciar Alonso Araguás es intérprete y traductora jurada. En otra vida lejana se licenció en Filosofía y enseñó, *in illo tempore*, a filosofar en el Bachillerato. Tiempo después cursó también la licenciatura en Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca (1996) y desde entonces ejerce como intérprete de conferencias e intérprete judicial en el mercado privado. Por aquel entonces comenzó a traducir literatura francesa (Chateaubriand) y ensayos del francés y del alemán relacionados con la música, la sociología y la filosofía. Asociaciones como ACEtt y APTIJ guiaron entonces sus primeros pasos en la profesión y siguen haciéndolo décadas después. Desde 1999 enseña interpretación en la Universidad de Salamanca, donde ha desarrollado junto a su equipo docente múltiples

proyectos y materiales de innovación para la didáctica de esta profesión. En 2005 se doctoró con una tesis sobre los intérpretes en las Indias Occidentales y empezó a investigar la evolución histórica de nuestro oficio de mediadores lingüísticos y culturales en épocas y sociedades diversas, como la América colonial y en la España medieval. Tuvo la suerte de colaborar en un proyecto precioso sobre historia de la traducción, materializado en la *Biblioteca de Traducciones Hispanoamericanas* (2012) de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Hoy dirige el grupo de investigación *Alfaqueque* y con ellos trabaja en proyectos comunes vinculados a los retos actuales de la mediación lingüística y cultural, como: *Los límites de Babel* (2010); *La mediación lingüístico-cultural en tiempos de guerra* (2012); *Framing the interpreter. Towards a visual perspective* (2014); *Traducción y representaciones del conflicto desde España y América* (2015); *Interpreting in international organisations* (2017), *New Insights in the History of Interpreting* (2018).

NOVEDADES TRADUCIDAS

RAQUEL DUATO GARCÍA: *STEPHEN, EL HÉROE*, DE JAMES JOYCE.

[Raquel Duato García](#) ha traducido del inglés la obra de James Joyce *Stephen, el héroe*, publicada por Libro Singular en noviembre de 2022.

Sinopsis

Con *Stephen, el héroe*, un James Joyce de veintidós años inicia su trayectoria literaria con una intensa dualidad entre la joven rebeldía y el crecimiento como narrador objetivo.

Obra rescatada del fuego por su hermana tras una fuerte discusión familiar, nos muestra al Joyce más crudo y personal en lo que supone un precedente más sincero y directo al *Retrato del artista adolescente*.

La religión, el arte, la vida libre... los grandes temas de Joyce se prefiguran en este texto ideal para descubrir a un escritor capital o para sumergirse más íntimamente en él si cabe en caso de haber leído su gran obra: el celebrado e inalcanzable Ulises.

James Joyce está considerado como uno de los autores más complejos de la literatura universal. En *Stephen, el héroe* presenta un estilo joven y menos rebuscado, sin dejar de apuntar hacia la grandiosidad de su futura obra.

Comentario sobre la traducción

Esta obra autobiográfica escrita por un jovencísimo Joyce presenta la dificultad de que no está completa ni acabada. El manuscrito está plagado de saltos de páginas que se perdieron entre las llamas según la leyenda que, al parecer, creó el propio Joyce. A eso hay que sumarle que su autor es uno de los escritores de lengua inglesa más importantes e influyentes del siglo XX.

Con estas dos circunstancias como primeras premisas, emprendí un reto que acepté encantada y sobrecogida a partes iguales.

INÉS SÁNCHEZ MESONERO: *DULCE DE LECHE*, DE MIGUEL VILA

[Inés Sánchez Mesonero](#) ha traducido del italiano la obra de [Miguel Vila](#) *Dulce de leche*, [Ediciones La Cúpula](#), noviembre de 2022.

Sinopsis

Marco, un joven con una aparente vida maravillosa, se ahoga en la frustración y la apatía. Al principio, vemos cómo en su vida tiene amigos, una novia preciosa, cariñosa y popular, las metas personales de cualquier chaval de su edad... Sin embargo, a medida que avanza la obra, descubrimos que su falta de motivación y concentración está relacionada con su incapacidad de expresar y entender sus necesidades y deseos. La bomba de relojería, cargada desde hacía tiempo, empieza a hacer tic tac cuando nuestro protagonista conoce a Lulú, la madre del bebé que cuida su novia. Esta mujer, de la Italia más profunda, heladera, sin estudios y cuyo ser, tanto a nivel físico como intelectual, va contra todas las normas de belleza establecidas, genera una gran atracción en Marco, sobre todo por una característica: sus enormes senos lactantes. La situación se irá agravando, la trama tomará giros inesperados y la presión de la olla exprés no dejará de aumentar hasta que...

Con un estilo inspirado en Chris Ware, Miguel Vila nos muestra, en un contraste de tonos pasteles dulces y un gran detallismo de los rasgos físicos hasta llegar al esperpento, un relato de cruda realidad, nada edulcorada, amarga e intensa como la leche de los pechos de Lulú.

El lenguaje original también se caracteriza por los opuestos: a un lado tenemos a la novia, perfecta, y a Marco y sus amigos, todos con estudios, de ciudad, expresándose en un italiano «correcto»; al otro, Lulú y otros seres cercanos, hablando en dialecto de la zona de Padua y de manera muy vulgar, representado sobre papel de manera oralizada, precisamente para marcar todo lo posible esa diferenciación.

Comentario sobre la traducción

Sin duda, la particularidad más peliaguda de traducir esta obra era cómo diferenciar el lenguaje de los que hablan en dialecto del resto, ese abismo ya mencionado. Lo que hice fue

crear un lenguaje de estos personajes marcando este nivel de oralización y vulgaridad: para ello, me concentré en las apócope y contracciones, exageré los sonidos y escogí las expresiones de nivel menos formal, siempre allá donde cuadraba, es decir, no necesariamente en su posición original. Así pues, de las dos esferas que habitan el lenguaje de Lulú, la local y la informal-analfabeta, me centré en la segunda; es decir, excluí la primera para evitar un sinsentido cultural, como sería poner expresiones catalanas o andaluzas al personaje. Un ejemplo de ello sería:

—... ¡Y además yo m'hago el mejor espríss de Bessaniga!

—¿En serio?

—Síssí.

—¡Cinco años en un bar, como pa no!

—¡Qué guay! ¡Me gustaría mucho probarlo!

—¡Pos luego te lo preparo en casa!

Normalmente, es una táctica que se debe utilizar con mucho cuidado, pues local o «dialecto» no significa analfabeto o vulgar; en este caso, no obstante, esta característica sí estaba presente en el original, por lo que la aproveché para generar la personalidad lingüística de los personajes, decisiva para la comprensión de la obra. Obviar esta realidad hubiera sido extirpar un órgano vital del texto.

Es, aun así, una apuesta arriesgada, pero el público parece haberla recibido muy bien, la editorial la respetó y, sobre todo, el autor me dio la enhorabuena. Nombrar a Miguel Vila me parece relevante, pues tiene orígenes argentinos y habla castellano; es decir, aunque no hubiera sido él capaz de hacer la traducción, por falta de conocimientos traductológicos y de la lengua, sí reconoció que el idioma que había diseñado correspondía con éxito a la Lulú que él había creado en italiano.

En lo referente al título, también hubo que darle muchas vueltas. «Fior di latte» es un sabor de helado muy común en el norte de Italia; lo más parecido en nuestro país sería el de nata. No se debe confundir con el queso homónimo, pues en el sur de la bota esta apelación lleva directamente a pensar en él; el autor es del norte, la acción se desarrolla en el norte y, para más inri, la protagonista trabaja en una heladería.

Así pues, había que concentrarse en la leche, su frescor, el dulzor y la tentación de devorar un helado que incluyera todos estos elementos. Dejar el título tal cual hubiera escondido gran parte de la información al lector español, pues en este país no estamos tan acostumbrados a ese término y normalmente lo encontramos en cierta marca de mozzarelas; en otras palabras, podría inducir una idea preconcebida errónea de la temática. El título nos habla de la filia, de delicadeza, de belleza, de lo primitivo, de lo esencial, de lo sabroso...

Barajé varios títulos. Uno de los candidatos fue «leche merengada». Lo descartamos por su exagerada evocación a cierta cancioncilla infantil, por su expresividad menos delicada y por su alto contenido en canela, que poco tenía que ver con la obra. Además, fonéticamente no era tan suave. Tras darle muchas vueltas, el autor y yo concordamos «dulce de leche», opción que gustó a los editores.

Aunque podría decirse que es un alimento marrón y muy típico de Argentina, en España se consume principalmente en formato helado (aunque cada vez más en repostería); por otra parte, consideré que le daba el toque evocativo e irónico a lo agridulce de la historia, de extrema crudeza. Por último, se acercaba a la forma del título original «dulce-de-leche», «fior-di-latte».

Podemos añadir que otra dificultad, pero esta no es concreta de la obra, sino inseparable del cómic, es cuadrar el texto con los bocadillos. La fluidez no es la misma cuando hay que irse parando en cada recuadro y es de elevada importancia asegurarse de que el texto se teje coherente y fluido.

[Enlace](#) a las primeras páginas.

ROSA PÉREZ: *QUÉDATE CONMIGO*, DE ELIZABETH STROUT

[Rosa Pérez](#) ha traducido del inglés la obra de [Elizabeth Strout](#) *Quédate conmigo*, [Duomo ediciones](#), octubre de 2022.

Sinopsis

Tyler Caskey es como un soplo de aire fresco para la comunidad de West Annett: es joven, carismático, sus sermones son brillantes y de gran sensibilidad. Sin embargo, en cualquier momento las cosas pueden cambiar y lo que antes era atractivo puede dar lugar a calumnias y murmuraciones. La repentina muerte de la joven señora Caskey deja abrumado a su marido y a sus hijas. Tyler ya no encuentra las palabras adecuadas en la iglesia ni compasión alguna para aquellos a los que antes inspiraba.

Quédate conmigo nos muestra los distintos matices de las relaciones afectivas, donde cada pérdida cambia una vida y donde de los lugares más oscuros aflora siempre la esperanza.

Comentario sobre la traducción

Elizabeth Strout es una de mis autoras preferidas. He traducido varios libros suyos y me fascina su maestría para reflejar la complejidad de los sentimientos humanos con una sutileza y riqueza de matices que solo he encontrado en otra de las autoras que he traducido, Paula Fox.

Sus personajes son redondos y sus vidas aparentemente cotidianas esconden honduras que solo se apuntan y esbozan en sus monólogos interiores, como pinceladas de acuarela. También el paisaje es protagonista de sus novelas, reflejando estados de ánimo y sirviendo a menudo de metáfora de los avatares de la vida.

Lograr ese equilibrio entre lo que sugiere y no dice y la fuerza y trascendencia de sus historias siempre es un reto de traducción para mí, que disfruto todas las veces. En el caso de *Quédate conmigo*, me encontré con la dificultad añadida de que abunda en referencias a la Biblia y otros libros sagrados, y también los cita textualmente.

CECILIA FERNÁNDEZ SANTOMÉ: *ÉLISE O LA VIDA DE VERDAD*, DE CLAIRE ETCHERELLI

[Cecilia Fernández Santomé](#) ha traducido del francés [Élise o la vida de verdad](#) de Claire Etcherelli, [Periférica](#), 2021.

Sinopsis

Huérfana de padre y madre, convertida en bisagra entre un hermano mimado y una abuela recia que bastante ha tenido con sacarlos adelante, Élise Letellier es una mujer fantasma. Vive por y para los suyos, sin esperar a cambio más que una frase al pasar, un signo de reconocimiento por parte de un Lucien que se asfixia en el estrecho mundo en el que se han criado. Hasta que entra en escena Henri, muchacho burgués de ideas revolucionarias. Y, con él, la guerra de Indochina, los periódicos, la política van llenando la casa. Lucien se marcha a París buscando una utopía. Pronto, le ofrecerá a su hermana la posibilidad de seguir sus pasos. Élise cree que ha llegado la hora de vivir de verdad, pero en la fábrica de automóviles le esperan la miseria, el cansancio, el racismo, la lucha de clase. Y el amor, pero a qué precio.

Comentario sobre la traducción

A pesar de la aparente sencillez del estilo de **Claire Etcherelli**, esta es una novela llena de pequeños desafíos a la hora de traducirla. Está, por ejemplo, la referencia a los soldados alemanes —que en Francia recibían el apelativo despectivo «boches», sin equivalente en español, pues nuestro país se mantuvo neutral en la contienda y la posición del Régimen distaba mucho de la inquina que les mostraban los franceses—. Ni «teutones», ni «germanos», ni «bávaros» recogería ese matiz, por lo que he decidido respetar el término francés y encomendarme a la cursiva. Más piedras en el camino: la moda de la época. Ahora, los hombres ya no gastan «canadienses» sino cazadoras a secas. La prenda en cuestión merecería una nota a pie de página. También las nuevas tecnologías han relegado al olvido un sistema de mensajería exprés parisino: el correo neumático. El sintético «pneu» de Etcherelli exige en español un circunloquio: «mensaje de correo neumático». Más imaginación requiere trasladar los titubeos de los obreros magrebíes en sus carteles de protesta. «Viva Alegería», les hago gritar, con un apoyo vocálico muy propio del habla de

los pueblos en mi zona. No en vano, esta es una novela llena de aromas, acentos, texturas creados con apenas nada.

IRENE DE LA TORRE: *CUERPOS DE LUZ*, DE JENNIFER DOWN

[Irene de la Torre](#) ha traducido del inglés la obra de [Jennifer Down](#), *Cuerpos de luz*, [Navona](#), mayo de 2023.

Sinopsis

«Gracias a una fotografía que se había hecho viral de forma inexplicable, Tony me había encontrado. O, mejor dicho: había encontrado a Maggie. No tenía ninguna forma de saber si era un tarado o no, si podría delatarme a la policía. Quizá suena paranoico, pero no creo que sea tan absurdo. Hay personas que van a la cárcel por cosas mucho menos importantes que acusaciones de asesinato de niños». La existencia tranquila y pueblerina de Maggie se ve sacudida por un inesperado mensaje de Facebook que la devuelve al pasado. Se ve obligada a recordar traumas de golpes, muslos magullados y pérdida. Se había convertido en una persona nueva hacía tiempo, pero ¿qué sucede cuando las historias del pasado son irremediabilmente arrastradas a la luz?

Comentario sobre la traducción

Cuando me enviaron este encargo y me contaron el argumento me entraron algunas dudas. Sabía que no iba a ser fácil traducir una novela que habla en primera persona de traumas infantiles. No puedo negar que lo pasara mal mientras traduje aquellas partes del libro. Es una novela exigente y me suelo meter mucho en la cabeza de los personajes, por lo que me supuso un reto importante. Sin embargo, también me gustó mucho superarlo. Me siento orgullosa de ser la traductora al castellano de esta excelente autora.

Jennifer Down es una autora premiada (Premio Literario Miles Franklin de 2022), y con razón. Cuando empecé a leer el original me di cuenta enseguida de la calidad de su obra. Su estilo es de una intimidad y franqueza absolutas. Enseguida conecté con ella, con su estilo de escritura. Me parece una mirada muy enfocada en el más íntimo detalle con unas maravillosas descripciones que definen un hermoso mundo emocional interior. Estas características son a mi juicio lo que hace bueno a un escritor. A pesar de la dureza de las situaciones descritas, Jennifer Down consigue crear imágenes tan potentes y de una belleza

tan extraordinaria que nos deja con una capa de bienestar aun cuando se detallan situaciones claramente devastadoras. Eso sí que me parece un reto enorme.

En definitiva, he disfrutado mucho con su traducción. Me ha parecido muy especial poder traducir a una autora de mi generación con un estilo de escritura con el que me siento cómoda y reflejada. Me parece el mejor regalo, dentro de que nuestra profesión ya es un disfrute tremendo.

TEXTOS TRADUCIDOS

TERCER PREMIO DEL IV PREMIO DE TRADUCCIÓN UNIVERSITARIA «VALENTÍN GARCÍA YEBRA»

MARTA BERNAL ROBLES

En la tercera convocatoria del III Premio Complutense de Traducción universitaria «Valentín García Yebra» se presentaron veintidós candidaturas en inglés, alemán, francés, italiano, ruso, chino, sueco y coreano.

El jurado, compuesto por José Manuel Lucía Megías, Antonio Martínez Pleguezuelos, Mercedes Rodríguez Fierro, María Enguix Tercero, Carlos Fortea Gil e Isabel García Adán, después de constatar la calidad de las traducciones presentadas y de analizar las mismas y los informes que las acompañan, decidió por unanimidad otorgar los tres premios a las siguientes traducciones:

- *Primer premio: Ramon Soler Sambartolomé con el texto Mizora: Una profecía, de Mary E. Bradley Lane.*
- *Segundo premio: Yolanda Casamayor, con fragmentos de Kenneth Grahame.*
- *Tercer premio: Marta Bernal con un fragmento de Emma, de Jane Austen.*

Fragmento de *Emma*, de Jane Austen, traducción de Marta Bernal Robles

[\(Texto original\)](#)

Durante la mañana siguiente, el tiempo se mantuvo igual; y la misma soledad y melancolía parecían reinar en Hartfield, pero por la tarde se despejó: el viento amainó ligeramente, las nubes se disiparon y apareció el sol; volvía a ser verano. Con el afán que otorga tal transición, Emma se decidió a salir al aire libre lo antes posible. Nunca le habían resultado tan atractivas las exquisitas vistas, los olores, la sensación de la naturaleza después de la tormenta: tranquila, cálida y resplandeciente. Anhelaba la serenidad que esto pudiera proporcionarle; y con la visita del señor Perry poco después de la cena, con toda una hora libre para dedicársela a su padre, no dudó ni un segundo en apresurarse a los jardines. Allí, con los ánimos sosegados y las preocupaciones más calmadas, había dado ya algunos paseos cuando vio al señor Knightley atravesar la verja y dirigirse hacia ella. Era la primera

noticia que tenía de su regreso de Londres. Había pensado en él hacía un momento, imaginándolo a unos inamovibles veinticinco kilómetros de distancia. Solo tuvo tiempo para poner el más ínfimo orden a sus pensamientos. Tenía que actuar con compostura y calma. En menos de un minuto estuvo a su lado. Los «¿cómo se encuentra?» fueron formales y parcos en ambas partes. Emma preguntó por los amigos en común, que se encontraban bien. ¿Cuándo había partido? Esa misma mañana. Debió haberse mojado por el camino, y así fue. Descubrió también que tenía intención de caminar con ella. Dijo que «había echado un vistazo al comedor y, como vio que su presencia no era necesaria, prefirió salir al aire libre». Pensó que no hablaba con ánimos y que tampoco parecía tenerlos; y la causa más probable, se temía Emma, sería que le había contado sus planes a su hermano y la reacción de este le había afligido.

Caminaron juntos. Él silencioso. Ella pensaba que la miraba a menudo, y que trataba de obtener una mejor vista de su rostro de la que le apetecía otorgarle. Y este pensamiento le produjo otro miedo. Quizás quería hablarle de su apego hacia Harriet; quizás estuviera buscando el coraje para hacerlo. No se sentía, ni podía sentirse, con fuerzas para sacar ese tema. Lo debía hacer él mismo. Aun así, Emma no soportaba ese silencio. Con él, era de lo más antinatural. Lo consideró, se decidió, y, tratando de sonreír, comenzó:

—Debo anunciarle una noticia, ahora que ha regresado, que hará más que sorprenderle.

—¿De veras? —dijo discreto mientras la miraba—. ¿De qué clase?

—Oh, de la mejor de las clases. Una boda.

Después de dejar pasar un momento, con la intención de asegurarse de que no pretendía decir nada más, respondió:

—Si se refiere a la unión de la señorita Fairfax y Frank Churchill, ya lo había oído.

—¿Cómo es eso posible? —exclamó Emma, girando sus radiantes mejillas hacia él; mientras pronunciaba estas palabras, se le ocurrió que podría haber visitado a la señora Goddard en el trayecto.

—Esta mañana recibí una carta del señor Weston sobre unos asuntos de la parroquia, y al final de ella me informaba de lo acontecido.

Esto alivió bastante a Emma, que pudo entonces hablar con un poco más de tranquilidad:

—Es probable que sea usted el menos sorprendido de todos nosotros, pues tenía sus sospechas. No he olvidado todavía que una vez intentó advertirme. Ojalá le hubiese hecho caso, pero —continuó con voz apesadumbrada y un profundo suspiro— parece ser que la ceguera es mi condena.

Por un segundo o dos hubo silencio, y no sospechaba haber despertado ningún interés particular en él, hasta que notó cómo le agarraba el brazo con el suyo y lo presionaba contra su corazón. Así le escuchó, con tono de gran sensibilidad y en voz baja, decir:

—El tiempo, mi queridísima Emma, el tiempo sanará la herida. Su excelente juicio; sus esfuerzos por el bienestar de su padre; sé que no le permitirán —su brazo agarraba el suyo propio de nuevo, mientras continuaba hablando, ahora en tono derrotado y con voz apagada— sentir aquello que provocan las amistades más cercanas, la indignación. ¡Ese abominable canalla!

Entonces, en un tono más alto y firme, concluyó:

—Pronto se marchará. Pronto estarán en Yorkshire. Siento pena por ella... Merece una mejor fortuna.

Emma le comprendía; y tan pronto como pudo recuperarse de ese cosquilleo placentero, emocionada por tan dulce consideración, respondió:

—Es usted muy amable, pero se equivoca, y debo corregirle. No quiero ese tipo de compasión. Mi ceguera hacia aquello que ocurría me llevó a actuar con ellos de una manera de la que siempre me avergonzaré y la necesidad me tentó a decir y hacer muchas cosas que bien podrían exponerme a suposiciones desagradables, pero no tengo más razones por las que lamentar el no haber sabido antes del secreto.

—¡Emma! —exclamó él, mientras la miraba entusiasmado—. ¿Es eso cierto? —se corrigió enseguida—. No, no, ahora lo comprendo, discúlpeme. Me complace que pueda admitirlo. ¡Veo que ya no es objeto de arrepentimiento! Y no tardará mucho, espero, en convertirse en algo que pueda reconocer gracias a algo más que la razón. Afortunadamente, sus sentimientos ya no están inmiscuidos. Le confieso que, debido a sus actos, me era imposible descifrar el grado de sus sentimientos. Solo podía estar seguro de que usted sentía predilección por él, una predilección que nunca creí que debiera merecerse. Es una vergüenza que se haga llamar hombre. ¿Y se le recompensa con esa joven tan dulce? Jane, Jane... qué desdichada será.

—Señor Knightley —dijo Emma, tratando de mostrarse animada, pero en realidad confusa—, me pone usted en una situación delicada. No puedo permitir que continúe así de equivocado, y sin embargo quizás, ya que mis actos le dieron tal impresión, tenga las mismas razones para avergonzarme que las que naturalmente tendría una mujer al confesar justo lo contrario, pero permítame decirle que nunca jamás sentí aprecio por la persona de la que estamos hablando. Nunca.

Él la escuchó en un silencio absoluto. Emma deseaba que hablase, pero no lo hacía. Supuso que debía continuar explicándose antes de merecerse su clemencia, pero aun así le era difícil verse obligada a rebajarse todavía más ante su juicio. Sin embargo, prosiguió:

—Mis acciones no tienen excusa. Sus agasajos eran tentadores, y me permití mostrarme complacida. La misma historia de siempre, seguramente algo común... lo que ya les ha ocurrido a cientos de mujeres antes de ocurrirme a mí; y aun así puede que no sea excusa posible para alguien que, como yo, busca comprensión. Las circunstancias contribuyeron a la tentación. Es el hijo del señor Weston, siempre estaba aquí, y siempre me pareció muy amable, y, en resumidas cuentas —Emma suspiró—, y permítame exponerle las causas de manera ingeniosa, ya que todas se resumen en una: mi vanidad se vio atendida, y fui permisiva con sus intenciones. Sin embargo, recientemente, y de hecho durante ya algún tiempo, no me había imaginado que esto significase algo. Pensé que se trataba de un hábito, una artimaña, nada que requiriese seriedad por mi parte. Se ha aprovechado de esto, pero no me ha herido. Nunca le tomé cariño. Y ahora puedo, de manera tolerante, comprender su comportamiento. Él nunca quiso cortejarme. Era solo un ardid para ocultar la verdadera relación que mantenía con otra mujer. Era su intención ocultar todo lo que tuviera que ver

con él; y nadie, estoy segura, pudo estar más ciega que yo misma. Pero yo no estaba cegada en absoluto... fue mi buena fortuna... En resumen, estuve a salvo de él; por una cosa u otra.

En estos momentos, Emma esperaba una respuesta, unas palabras que le asegurasen que su comportamiento era, al menos, comprensible; pero el señor Knightley guardó silencio, y según pudo apreciar, también estaba sumergido en sus pensamientos. Por fin, y por supuesto en su tono habitual, dijo:

—Nunca he tenido una buena opinión de Frank Churchill. No obstante, supongo que he podido subestimarle. Mi relación con él no ha sido nada más que cordial. Y aunque no le hubiese subestimado hasta el momento, podría ser mejor hombre. Con una mujer así, tiene oportunidad de serlo. No tengo ningún motivo para desearle mal, y por el bien de ella, ya que su felicidad depende de sus buenas maneras y de su conducta, desde luego que le deseo lo mejor.

—No me cabe la menor duda de que serán felices —añadió Emma—, creo que están muy unidos de manera sincera y recíproca.

—¡Es un hombre sumamente afortunado! —respondió el señor Knightley, enérgico—. A tan temprana edad, veintitrés años, una época en la que cuando un hombre elige esposa, se suele equivocar. ¡Haber conseguido tal fortuna a los veintitrés! Dentro de lo que me es humanamente posible prever, ¡cuántos años de felicidad le quedan a ese hombre por delante! Con el amor de tal mujer asegurado... un amor desinteresado, tan desinteresado como el carácter de Jane Fairfax. Él lo tiene todo a su favor, la igualdad de la situación; quiero decir, en lo que respecta a la sociedad y a todos los hábitos y modales que importan: la equidad en todos los aspectos menos en uno, que es el deber de concederle las facilidades que ella desee, ya que la pureza de su corazón es indudable, y será eso mismo lo que le garantice la felicidad a él. Un hombre siempre deseará darle a una mujer un hogar mejor del que la ha sacado; y aquel que puede hacerlo, cuando no hay duda de la devoción de ella, debe ser, en mi humilde opinión, el más feliz de los mortales. Frank Churchill es, sin duda, el favorito de la fortuna. Todo lo que le ocurre es en su beneficio. Conoce a una señorita en unas termas, se gana su afecto, y no puede ni siquiera alejarla con sus modales descuidados. Ni aunque su familia hubiese dado la vuelta al mundo buscando a la esposa

perfecta le habrían encontrado una mejor. Su tía se interponía entre ellos y su tía murió. Solo tiene que abrir la boca. Sus amigos están más que dispuestos a ayudarle a ser feliz. Ha tratado mal a todo el mundo, e igualmente están encantados de disculparle. ¡Es realmente afortunado!

—Habla usted como si le envidiase.

—Por supuesto que le envidio, Emma. Es objeto de mi envidia en un aspecto concreto.

Emma no podía continuar la conversación. Estaban a pocas palabras de hablar de Harriet, y su primer instinto fue el de evitar esa cuestión, en la medida de lo posible. Tenía un plan, hablaría de algo completamente diferente: los niños de Brunswick Square. Cuando ya estaba cogiendo aire para comenzar, el señor Knightley la sorprendió diciendo:

—Está decidida a no preguntarme por qué le envidio. Está totalmente determinada, como puedo observar, a no sentir curiosidad. Es usted cauta, pero yo no puedo serlo... Emma, debo confesarle aquello que no se atreve a preguntar, aunque desee haber callado en cuanto me pronuncie.

—¡Oh! Entonces no se pronuncie, no se pronuncie —respondió ella rápidamente—. Tómese su tiempo, considérelo, no se precipite.

—Gracias —dijo él, en un tono de profunda humillación, y no añadió ni una palabra más. Emma no podía soportar hacerle daño. Él deseaba confesarle algo, incluso hasta pedirle consejo, y costase lo que costase, ella le escucharía. Quizás pueda ayudarle a resolverlo o confirmarle algo; o tal vez podría elogiar a Harriet, o recordarle la independencia de la que goza, aliviarlo de ese estado de indecisión, que debe ser más insoportable que cualquier otra alternativa para alguien como él. Ya se encontraban frente a la casa.

—Supongo que va usted a entrar —dijo él.

—No —respondió Emma, muy segura de su decisión debido al tono depresivo en el que el señor Knightley hablaba—. Me gustaría dar un rodeo. El señor Perry no se ha ido.

Después de dar algunos pasos, añadió:

—Fui grosera al interrumpirle de esa forma hace un momento, señor Knightley, y me temo que le he hecho daño. Pero si desea hablar conmigo como amiga, o preguntarme mi opinión sobre cualquier asunto que le provoque dudas, como amiga, dé por hecho que puede contar conmigo. Le escucharé en lo que desee. Le diré exactamente lo que pienso.

—¡Como amiga! —repitió el señor Knightley—. Emma, aquello que temo es una palabra... No, no deseo hablar... Quédese, sí. ¿Por qué debería dudar? Ya he llegado demasiado lejos para ocultarlo. Emma, acepto su oferta, aunque parezca increíble, la acepto, y me refiero a usted como amiga. Dígame, entonces, ¿no tengo esperanza alguna?

Detuvo tal franqueza para enfatizar la pregunta, y la mirada en sus ojos la abrumó.

—Mi queridísima Emma —continuó—, porque para mí siempre será querida, a pesar de lo que ocurra después de esta conversación, mi queridísima, mi amadísima Emma... dígamelo de una vez. Diga «no» si es lo que siente.

Emma no era capaz de articular palabra.

—¡Guarda usted silencio! —exclamó, agitado—. ¡Silencio absoluto! Visto lo visto, no pregunto más.

Emma estaba lista para sumergirse en la conmoción de ese momento. El miedo a que fuese solo el más feliz de los sueños era quizás el sentimiento más notable.

—No soy un hombre de muchas palabras, Emma —prosiguió al momento, en un tono de una ternura tan sincera, decidida y comprensible que no podía no ser convincente—. Si la amase un poco menos, quizás podría hablar más de ello. Pero ya sabe lo que soy. No le digo nada más que la verdad. La he culpado, le he dado lecciones, y usted lo ha soportado como ninguna otra mujer en Inglaterra lo habría hecho. Soporte las verdades que le digo ahora, mi queridísima Emma, tal y como soportó aquello. Mis maneras quizás no la animen a hacerlo, Dios sabe que he sido un enamorado indiferente, pero usted me comprende. Sí,

verá, usted entiende mis sentimientos, y los corresponderá si le es posible. Por el momento, solo le pido escuchar, aunque solo sea una vez, le pido escuchar su voz.

Mientras él hablaba, la mente de Emma estaba totalmente acelerada, y, gracias a la extraordinaria diligencia de los pensamientos, había podido, sin perderse ni una sola palabra, capturar y comprender la verdad más precisa de lo acontecido: descubrió que las esperanzas de Harriet no tenían fundamentos, eran un error, un delirio, tan disparatado como los suyos propios... Que Harriet no era nada, que ella misma lo era todo; que lo que había estado diciendo con respecto a Harriet se había tomado como expresión de sus propios sentimientos, que sus inquietudes, sus dudas, su desgana, su desaliento... todo lo había tomado él como apatía por su parte. Y no solo tuvo tiempo para esas cavilaciones, con toda la felicidad que a su vez le producían; también tuvo tiempo para alegrarse de haber mantenido el secreto de Harriet y de decidir que no era necesario contarlo, y que tampoco debía hacerlo. Era lo mínimo que podía hacer ahora por su pobre amiga; ya que ese heroísmo que otorgan los sentimientos, aquello que podría haberla instigado a suplicarle al señor Knightley que volcase sus afectos no en ella, sino en Harriet, que de las dos era la más absoluta merecedora de ellos... o incluso empujarla a la más simple y sublime decisión de rechazarlo de una vez por todas, sin darle motivo alguno, ya que no podía casarse con las dos... Ese heroísmo... Emma no lo poseía.

Marta Bernal Robles (Málaga, 1998) es graduada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Málaga, tiene un máster en Traducción para el Mundo Editorial por la misma y está finalizando un máster en Educación. Actualmente, trabaja como profesora de inglés mientras persigue el sueño de traducir su primera novela, ya que su objetivo es dedicarse a la traducción editorial.

DÍA MUNDIAL DEL LIBRO Y DEL DERECHO DE AUTOR 2023: LECTURA DE «EL MISTERIO DE LA CASA ADOSADA», DE EDITH NESBIT

Desde 2015, los alumnos de la asignatura de Traducción Literaria de la Facultad de Traducción e Interpretación, que imparte Juan Gabriel López Guix en la Universidad Autónoma de Barcelona, colaboran con una lectura en los actos organizados por [ACE Traductores](#) con motivo del 23 de abril, Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor. La lectura de este año es la cuarta en el formato digital inaugurado en 2020 como consecuencia de la pandemia de covid-19. Así, tras «[Algunas reflexiones sobre el sapo común](#)» de George Orwell (2020) y «[El corazón delator](#)» de Edgar Allan Poe (2021) y «[Un fantasma gramatical](#)» de Elia W. Peattie (2022), ofrecemos en esta ocasión un breve relato de Edith Nesbit, «El misterio de la casa adosada».

De la escritora británica Edith Nesbit (1858-1924) se ha dicho que fue la «primera escritora infantil moderna».[1] Nacida en Londres, en el seno de una familia acomodada, fue la menor de seis hermanos. La temprana muerte del padre y la necesidad por parte de la madre de encontrar un clima favorable para una hija mayor aquejada de tuberculosis hicieron que pasara buena parte de su infancia en Francia y Alemania. La familia se estableció de vuelta en Inglaterra tras la muerte de la hermana cuando Edith tenía 17 años. En 1880, se casó por lo civil (algo todavía poco habitual en aquella época) con Hubert Bland. Dio a luz a los dos meses. Al año siguiente, Hubert enfermó gravemente de viruela, una circunstancia aprovechada por su socio comercial para huir con el capital de la fábrica de cepillos cuya propiedad compartían. Sobre Edith, de nuevo embarazada, recayó entonces toda la responsabilidad de mantener a la familia; encontró una fuente de ingresos ilustrando tarjetas de felicitación y como colaboradora en diversas revistas londinenses en las que en las que publicó poemas y relatos.

El matrimonio tendría tres hijos, a los que se añadieron dos extramatrimoniales de Hubert que Edith adoptó como propios. Las convicciones políticas de ambos los llevaron a participar en la creación de la Asociación de la Nueva Vida (1883), de la que surgiría un año después la influyente Sociedad Fabiana, que propugnaba el avance de los principios socialistas por medio de reformas sociales graduales y a la que también pertenecieron destacados intelectuales como Bernard Shaw, H. G. Wells, Emmeline Pankhurst, Havelock

Ellis o Bertrand Russell. Cuenta su biógrafa Eleanor Fitzsimmons [2] que causó cierto revuelo en las reuniones de la Sociedad Fabiana con su pelo corto, sus sencillos y holgados vestidos de fibras naturales y su costumbre de liar cigarrillos y fumarlos con una elegante boquilla de ámbar, característica esta última de unos tiempos en los que la reivindicación de la igualdad de derechos políticos llevó a que algunas pioneras hicieran ostentación pública de tabaquismo. Muy comprometida con las causas de los más desfavorecidos, sus ideas la llevaron también a no implicarse en el movimiento sufragista, pues consideró que la reivindicación del voto femenino desviaba la lucha de las mujeres en favor de la justicia social.

Su carrera como escritora cobró impulso en 1893, cuando publicó dos recopilaciones de cuentos de terror gótico, *Something Wrong* (obra escrita junto con su marido bajo el pseudónimo de Fabian Bland) y *Grim Tales*. El primer libro de literatura infantil fue *The Story of the Treasure Seekers* (1899), con el que obtuvo un gran éxito, lo cual la llevó a frecuentar más este segundo género. Acabó publicando varias decenas de libros, firmados siempre con el nombre de E. Nesbit, salvo unos pocos firmados con pseudónimo y realizados en colaboración con su marido, quien murió en 1914. Tres años más tarde, se casó en segundas nupcias con Tommy Tucker, capitán del ferry que unía las dos orillas del Támesis en Greenwich. Tras la jubilación de Tucker, el matrimonio dejó Londres en 1922 y se retiró al pueblo de Romney Marsh, en la costa sudoriental inglesa, donde Edith murió en 1924. Siguió escribiendo cuentos y novelas hasta el final de sus días.

Sus obras de literatura infantil y juvenil se caracterizan por la imaginación de los argumentos, el humor y la mezcla de aventura y magia. Escribió dos series de éxito: una, sobre las aventuras de los Bastable, formada por *The Story of the Treasure Seekers* (1899; *Los buscadores de tesoros*, trad. Juan M. San Miguel, 1987), *The Wouldbegoods* (1901; *Los Seremosbuenos*, trad. Nuria Reina, 2016) y *New Treasure Seekers* (1904); y otra en torno a la figura de un duende de arena que concede deseos: *Five Children and It* (1902; *Cinco chicos y eso*, trad. Nuria Reina, 2018), *The Phoenix and the Carpet* (1904) y *The Story of the Amulet* (1906). Fue muy celebrada también su novela *The Railway Children* (1906; *Los chicos del ferrocarril*, trad. Nuria Reina, 2013), objeto en 1970 de una película británica que contribuyó a acrecentar la popularidad de la autora.

Nesbit dejó una decisiva impronta en el mundo de la literatura infantil y juvenil. Han sido numerosos y muy influyentes los autores que han cultivado el género de la fantasía y que tienen una clara deuda con ella; por citar solo tres: C. S. Lewis (*Narnia*), P. L. Travers (*Mary Poppins*) y J. K. Rowling (*Harry Potter*). Nesbit fue también la precursora del género de pandilla, que luego retomaría con enorme éxito Enid Blyton.

De ella, el escritor estadounidense Gore Vidal escribió en 1964:

Después de Lewis Carroll, E. Nesbit es la mejor de los fabulistas ingleses que han escrito sobre niños (ninguno de los dos escribió para niños); y, como Carroll, fue capaz de crear un mundo de magia y lógica invertida enteramente propio.[3]

En su ensayo, Vidal se quejaba del desconocimiento de la autora en los Estados Unidos y atribuía ese hecho a las diferencias culturales con Gran Bretaña: por un lado, a un estilo ingenioso e inteligente, contrario al gusto más literal estadounidense; por otro, al tema de muchos de sus obras, la magia, un tema tabú en la sociedad de la época y que habría provocado el veto de los libros de unas bibliotecas donde la selección se orientaba hacia lo útil y lo práctico.[4]

En relación con la comparación con Carroll, se podría matizar que, en las obras de Nesbit, a diferencia de lo que ocurre en las del autor de *Alicia*, la fantasía forma parte de lo ordinario. Hay en ellas una imbricación del mundo primario (real) y el secundario (imaginario), según una terminología usada por J. R. R. Tolkien.[5] Si en Carroll se pasa de Oxford al país de las maravillas (como, en Baum, de Kansas a Oz), en Nesbit lo maravilloso aflora en lo cotidiano, sin que haya solución de continuidad entre el mundo fantástico y el real. Ese modelo fue imitado posteriormente por múltiples autores y no es de extrañar que, preguntada en 2000 por sus libros favoritos, J. K. Rowling citara en primer lugar *Los buscadores de tesoros* y añadiera: «Creo que me identifico con E. Nesbit más que con ningún otro escritor».[6]

En España, los primeros cuentos de Nesbit fueron publicados por la editorial Calleja a partir de 1919 (en vida aún de la autora), aunque esa iniciativa apenas tuvo continuidad más allá de mediados de la década de 1920 y en las seis décadas posteriores apenas se publicaron tres obras suyas. Sin embargo, su obra volvió a traducirse (no solo al castellano, sino

también al catalán, gallego y vasco) a partir de finales de la década de 1980 y sigue siendo hoy una presencia viva.

El original de «El misterio de la casa adosada», un relato inédito en castellano, se utilizó durante los meses de febrero y marzo de 2023 como material de iniciación a las sutilezas y los placeres de la traducción literaria. Publicado originalmente en 1893 en el libro *Grim Tales*, se trata de un curioso relato en el que parecen asomar las presencias de Madame Blavatsky y Jack el Destripador, dos personajes que dejaron una fuerte impronta en el fin de siglo londinense.

Comentado [MR1]: En la web falta el punto final.

La presente traducción plasma la plantilla exegética sobre la que trabajamos en el aula. Parte de un borrador utilizado en la preparación de las clases, enriquecido por las semanas de análisis y debate común. Además, la versión final contó con las lecturas de Soledad Galilea y Celia Filipetto, que aportaron sugerencias que permitieron pulir el texto.

[La lectura](#) es realizada por dos participantes en el curso de Traducción Literaria, que acogieron con entusiasmo la iniciativa: Xalsui Wang Liu y Andrea Moreno Jiménez.

Notas

[1] Julia Briggs, *A Woman of Passion. The Life of E. Nesbit 1858-1924*, Londres, Hutchinson, 1987, xi.

[2] Eleanor Fitzsimmons, *The Life and Loves of E. Nesbit: Victorian Iconoclast, Children's Author, and Creator of The Railway Children*, Nueva York, Abrams, 2019, cap. 6 [s. p., consultado en versión electrónica].

[3] Gore Vidal, «E. Nesbit's Magic», *The New York Times Review of Books*, 3 diciembre 1964. Recopilado en *Hommage to Daniel Shays*, Random House, Nueva York, 1972.

[4] En un [artículo](#) publicado recientemente en *VASOS COMUNICANTES*, Manu López Gaseni mencionó la censura ejercida en el Reino Unido sobre autores como Astrid Lindgren y Roald Dahl a través de la exclusión del canon infantil y la selección de las bibliotecas.

[5] J. R. R. Tolkien, «On Fairy Stories», en *The Tolkien Reader*, Nueva York, Ballantine Books, 1966.

[6] J. K. Rowling, *Sunday Herald*, 21 mayo 2000. [Transcripción de una entrevista realizada en un programa de Radio 4 de la BBC](#). [Consultado: 17 abril 2023].

[Juan Gabriel López Guix](#) es traductor del inglés y del francés. Se dedica sobre todo a la traducción de narrativa, ensayo y divulgación científica, así como a la traducción para prensa. Entre otros autores, ha traducido libros de Saki, Julian Barnes, Joseph Brodsky, Douglas Coupland, David Leavitt, Lewis Carroll, Michel de Montaigne, George Saunders, Vikram Seth, George Steiner y Tom Wolfe. Es profesor en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue miembro de la junta rectora y vicepresidente de ACE Traductores entre 1997 y 2000. Recibió en 2022 el Premio Nacional a la Obra de un Traductor concedido por el Ministerio de Cultura de España.

NOSOTROS

VASOS COMUNICANTES es la revista de ACE Traductores, y surge con la voluntad de ofrecer a los traductores literarios y de libros en general la posibilidad de reflexionar en público a propósito de su trabajo: una revista de los traductores y la traducción hecha por los traductores mismos. Las condiciones de publicación en VASOS COMUNICANTES se pueden consultar [aquí](#).

Además del equipo de VASOS COMUNICANTES, la revista cuenta con el apoyo de la [junta de ACE Traductores](#) en calidad de **consejo asesor**.

El equipo de VASOS COMUNICANTES está integrado por los siguientes socios de ACE Traductores:

DIRECTORES

Carmen Francí se dedica a la traducción de todo tipo de textos del inglés y catalán al castellano desde 1985. Ha traducido, entre otros, a Charles Dickens, George Eliot, Oscar Wilde, Dorothy Parker, Toni Morrison, J.M. Coetzee y Nadine Gordimer. Es licenciada en Geografía e Historia por la UB y diplomada por la EUTI de la UA Barcelona. Es socia de ACE Traductores desde 1990 y ha formado parte de diversas juntas rectoras y del equipo de redacción de VASOS COMUNICANTES. Imparte las asignaturas de Traducción Literaria y Documentación aplicada a la Traducción en la Universidad Pontificia Comillas.

Arturo Peral se licenció en Traducción e Interpretación en 2006 y se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas en 2016 con una investigación sobre la recepción de Ossian en España. Es traductor editorial desde 2008, y de 2009 a 2022 ha enseñado en el grado de Traducción e Interpretación de la Universidad Pontificia Comillas. Sus lenguas de trabajo son el inglés y el francés, y ha traducido a autores como Alafair Burke, Tara Isabella Burton, William Joyce, Norman Lewis, Walter Scott e Irvine Welsh. Ha sido miembro de varias juntas rectoras de ACE Traductores en calidad de vocal, tesorero, vicesecretario y vicepresidente.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Carlos Gumpert, filólogo de formación, fue lector de español durante varios años en la Universidad de Pisa, profesor de secundaria en Madrid, y trabaja desde hace años como editor, actualmente de materiales escolares digitales. Como traductor literario del italiano, su especialidad es la literatura contemporánea, pero ha traducido también ensayo, libros de arte, literatura infantil y juvenil y novela gráfica. Es autor de más de ciento treinta traducciones, de autores como Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli, Erri di Luca, Ugo Riccarelli, Goffredo Parise, Alessandro Baricco, Simonetta Agnello Hornby, Italo Calvino, Umberto Eco, Primo Levi, Dario Fo, Massimo Recalcati, entre otros, para distintas editoriales (Anagrama, Siruela, Tusquets, Alfaguara, Seix Barral, Ariel, etc.). Traduce también artículos de opinión para el diario EL PAÍS y tradujo entre 2004 y 2010 artículos para la edición española de la revista FMR.

Belén Santana estudió Traducción e Interpretación en Madrid y se doctoró en la Universidad Humboldt de Berlín con una tesis sobre la traducción del humor. Es traductora profesional de alemán y Profesora Titular en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca, donde trabaja desde 2003. Sus líneas de investigación comprenden la traducción del humor, la traducción literaria y su didáctica, así como los vínculos entre la traducción y la documentación. En su faceta profesional ha traducido a diversos autores en lengua alemana, tanto de ficción como de no ficción (Sebastian Haffner, Ingo Schulze, Julia Franck, Alfred Döblin, Siegfried Lenz y Yoko Tawada entre otros). Fue miembro de la junta de ACE Traductores. Cree firmemente en los puentes entre teoría y práctica, entre academia y profesión.

José Luis Aja es traductor y profesor universitario. Licenciado en Filología Italiana, se doctoró en la Universidad Pontificia Comillas con la tesis titulada *Los Racconti Romani de Alberto Moravia y el tratamiento del discurso oral en las traducciones españolas y francesas de la obra*. Ha traducido ensayos de filosofía, cine, teoría de género y lingüística aplicada. En el campo de la narrativa, ha traducido novela contemporánea, así como literatura infantil y juvenil. Entre sus traducciones destacaremos *El Corsario Negro*, de Emilio Salgari (El País, 2004), *Nemo. El gigante de piedra*, de Davide Morosinotto (Anaya, 2017) y *El corazón en braille*, de Pascal Ruter (Anaya, 2018).

Chiara Giordano es traductora, profesora de italiano y doctora en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid. Junto con Javier Echalecu, ha vertido al castellano a autores como Alda Merini, Salvatore Satta, Umberto Saba, Cesare Pavese, Carlo Petrini y Ernesto Ferrero. Además, colabora con distintas librerías de Madrid, con el Istituto Italiano di Cultura y con el Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción de la UCM en la organización de actividades académicas y clubes de lectura. Es una firme defensora del asociacionismo y desde marzo de 2022 forma parte de la junta de ACE Traductores.

Alberto Sesmero González (Ávila, 1991) estudió el grado en Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca, el grado en Estudios Ingleses en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y el máster en Traducción Literaria de la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente participa también en el

programa de doctorado en Estudios Literarios. Después de varios años en el ámbito de la comunicación corporativa, se dedica en exclusiva a la traducción desde 2019.

CORRECCIÓN

Juan Arranz es licenciado en Filología Hispánica, tiene un Máster en Investigación Literaria (UNED) y otro Máster en Traducción Literaria (UCM). Ha sido profesor de lengua y cultura españolas en el Lycée International Georges Duby (Aix-en-Provence, Francia), lector de español en la Université de Maroua (Camerún) y editor de francés para Oxford University Press. Se dedica a la traducción del francés y del inglés, la localización de productos informáticos y la corrección editorial. ¡Y un entusiasta grupo de socios de ACE Traductores que nos avisa en cuanto ve una errata!

MAQUETACIÓN

María Ramos Salgado (Irun, 1998) estudió Traducción e Interpretación en la Universidad Pontificia de Comillas, donde obtuvo el Premio Extraordinario de su promoción. Comenzó su andadura en el mundo literario traduciendo *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brontë, y en la actualidad sigue a la búsqueda de proyectos de traducción al tiempo que colabora con VASOS COMUNICANTES.